الثقافة العربية





الثقافة الجديدة

مجلة شهرية يصدرها الحزب الشيوعي العراقي

العدد 5 السنة 40 أيار - حزيران/ 1993

فهرست

4 – هذا العدد... ... ... ث.ج

• ندوة أبو گاطع

6 – من يعرف أبو گاطع ... ... عبد الكريم گاصد
14 – الروائي فلاحا ... ... زهير الجزائري
19 – لغة الفكاهة السوداء في الحكاية الشعبية ... ... عزيز السماوي

• دراسات

27 – الايقاع في الشعر العربي: تساؤلات متجددة ... ... علي الشوك
33 – سياسة تغيير اللغة الكردية ... ... محمد توفيق علي
30 – ايزابيل ايبرهارد عاشقة الصحراء المجهولة ... ... د. جواد بشارة
46 – الثقافة والشخصية ... ... ابو وارو

• في السيرة

49 – الذاكرة ... مدحاة هي الذاكرة ... ... شاكر لعيبي
59 – ذكريات الشاعر دلزار ... ...آسو
64 – جائزة نوبل للآداب ... والثمرة المرة للكولونيالية ... ... سلام صادق

• مسرح

69 – دلاور قره داغي في مملكة الاغتراب ... ... أبو مظفر

• قصة

73 – وديعة الوالد ... ... محمد سعيد الصكار
78 – الطائرات ... ... شاكر الأنباري
81 – ولادة ... ...حميد ناصر الجيلاوي
84 – قصاص يبحث عن مستمع ... ... عبد الرزاق أبو عمر
95– مضغ الهموم ... ...عبد جعفر
101– قصتان قصيرتان جداً ... ... عبد الرحمن شاكر محمود

• نصوص

103 – شهادة استثنائية لثقافة مكتومة بالقمع ... ...أحمد الآزادي
111– مشاهد من حلبچه ... ... حسين نيرگسه جاري
116– أيام وطن موبوء بالدم والشهادة ... ...علي رشيد
120– حدائق للفرح المؤجل ... ... فارس الهلالي

• شعر

124– موضوعة الشهادة ... ... هاشم العراقي
128– انتظارات ... ...عدنان محسن
130 – هوامش ... ... عباس الجنوبي
132 – ثلاث قصائد ... ... محمد حمد
135 – ابصق على الرماد ... ... عبد الاله الياسري
142 – كي نتساوى ... ... واصف الشنون
143 – رسالة ... ... هيزان
145 – حالات ... ... حسن بابيونه
147 – السادن ... ...صباح رنجدر

• شعر باللغة الدارجة

150 – الكمد والمد ... ... كريم الجسار
152 – عيون النبع ... ... عبد الجبار "ناصري
154 – ملح الطين ... ... علي خضير عبوسي

• لوحات

الغلاف الأول سرناتة الناي / للفنان الكردستاني فؤاد

الغلاف الأخير: للفنان منصور أحمد.



هذا العـدد

مـرة كل عـام، نفـرد للأدب والفن عـدداً خـاصـاً يلم قـسطاً أكـبـر من هـذا النتـاج الابداعي الذي يصل المجلة بلا إنقطاع... من الوطن ومن المنافي الموزعه. إنه بعض من تواصل وتوصيل بين مبدعين من أجيال مـاتزال ترى في «الثقافـة الجديدة» استمراراً لارث المجلة التي كـانت حاضنة الثقـافـة الجـادة والمجددة، والمفـتـوحة على التـيـارات الأصيلة في ثقافتنا الوطنية.

ولانريد بهذا العـدد الخاص أن نرد فقط الجميل لهذا العدد من الكتـاب القدامى والجـدد الذين يرسلون نتـاجـاتهم للمـجلة، إنما نفـعل ذلك أولاً كـمـسـؤوليـة وطنيـة وثقافـيـة، إزاء ثقافة في محنة... ففي عمق الوطن مـاتزال ثقافتنا الديمقراطيـة الأصيلة تشق طريقها بجهد بطولي في أرض مزروعة بألغام الحروب، ومسيجة بقيود الحزب الواحـد الذي يريد تحويل الابداع إلى مجـرد إبتـهـالات وجد للقـائد الواحـد ولحروبه المتناسلة...

وتزداد محنة الثقافة في بلادنا صعوبة مع تقاسم الثقافة والأمن مجالين لسيطرة ولديّ القائد، فيمسك القاتل منهما بخناق مؤسسات الثقافة والاعلام والثاني بمؤسسات الأمن، في توزيع للأدوار ينطلق من حقيقة أن الخطر يبدأ من النيّة، ومن وجود معرفة أخرى، غير المعرفة السلطوية الواحدة.

وفي ظروف الحصار والقهر التي تعيشها بلادنا يزداد ثقل مسؤوليتنا حين يصبح البحث عن رغيف الخبز، وعن أساسيات الحياة اليومية، جهداً جسدياً وعقلياً مرهقاً للمواطن الذي يراد تحويله إلى مايشبه بهيمة مشغولة بالحاجات الحياتية الضيقة لا أكثر... ويراد للثقافة أن تتحول إلى بطر فائض حين يجبر المبدعون على بيع مكتباتهم في الأسواق للحصول على الخبز، ويلجأون لأعمال لاتمت بصلة لابداعهم لكي يحافظوا على حياتهم وكرامتهم الثقافية. ويتكرس المنفى الثقافي داخل الوطن حين يكلف الذهاب إلى المسرح أكثر من نصف راتب الموظف على حد تعبير مدير مؤسسة السينما والمسرح.

هذه المحنة تزيد من ثقل مسؤوليتنا تجاه ثقافتنا... وفي حدود قدرات مجلة تشارك هذا العدد الكبير من المبدعين المنفيين منفاهم، نحاول أن نجسد هذه المسؤولية بجعل المجلة جسر توصيل بين نتاجات المبدعين في منافيهم المتباعدة، والأهم من ذلك بينهم وبين الوطن الذي ينتظرهم وينتظرونه ولاندعي أنها، ولانريد أن تكون، الجسر الوحيد، إنما واحداً من جسور نأمل أن تزداد وتتنوع، كتنوع الابداع نفسه، ولهذا نحاول التواصل مع ارث، ومع حاجة راهنة.



من يعرف ابو كاطع؟

عبد الكريم كاصد

عندما صدرت رواية أبو گاطع (قضية حمزة الخلف) أوائل الثمانينات سألت أصدقائي من الأدباء العراقيين في دمشق ـ وما أكثرهم آنذاك ـ: «هل قرأتم الرواية؟» فكان جوابهم بالنفي، ولعلّ أكثرهم لم يقرأها حتى هذه اللحظة، ولم تجد نفعاً مبادرتي بشراء نسخ عديدة من الكتاب لوضعها في مكتبة مجلة الثقافة الجديدة، وقد كانت المفاجأة أكبر عندما علمت أن (رباعية أبو گاطع) لم تقرأ أيضاً. بعضهم قال لي أنه قرأ صفحات منها، وبعضهم إدعى قراءتها منذ سنوات وقد نسيها، وبعضهم الآخر لايتورع عن نعتها بالعادية وربما بما هو أسوأ من ذلك. كما أسرّ لي صديق ناقد قبل أيام. وعندما سألته: «هل قرأتها؟» تردد لحظة ثم أجابني إنه قرأها منذ سنوات، والأصح «لم يقرأها» فالذي قرأها منذ سنوات وقد نسيها ماأحراه بالمراجعة والتأني والتوقف عن الحكم حتى قراءة أخرى.

وليس هذا بمستغرب، فما أكثر ماتوهمنا قراءة كتاب مشهورين لم نعرف منهم غير الاسم! كم منّا قرأ بلزاك الذي ردّدنا كثيراً ماقاله عنه ماركس أو لوكاتش!؟ وكم منّا من توهم قراءته لسبب وحيد، ربّما، هو ليس بمقدورنا تصور أن مثل هذا الاسم لم يكن يوماً من مصادر تكويننا الثقافي. وأتساءل وأرجو ألا أكون مبالغاً في تساؤلي: «ترى قرأ الناشرون الرباعيّة في طبعتها الثانية؟» فلو قرأوها حقاً لما أرفقوا مقالة صديقي وعزيزي المرحوم مصطفى عبود عنها لأنهما على طرفي نقيض، كما سأبيّن فيما بعد.

وقبلها رفضت جهات عربية في دمشق توفير المكان لنا الإقامة ندوتين عن أبو گاطع لأنه مجهول لديها، ولعلّ في رفضها مايعذر ـ لنقل ذلك ـ ولكن ماعذرنا نحن إزاء أشهر كتابنا شعبية؟

وماهو أدعى للتساؤل أننا لانتحدث عن أبو گاطع إلا في المناسبات، وكأنه ذكرى غابرة، وليس ذلك الجزء الحي في أدبنا الروائي الذي ظل طويلاً يفتقر إلى مايجعله حياً حقاً. ولعلّ فضيلة أبو گاطع هي هنا... في قدرته على كشف ذلك الجزء المجهول الذي ربما سيظل مجهولاً أبداً لولاه، وهذا لم يأت من خلال مقاربة لكتابات عن الاصلاح الزراعي ـ هي ذاتها موضع جدل ـ بل من خلال مقاربة للواقع ذاته، وتمثل لنماذجه التي عايشها الكاتب. يقول أبو گاطع: «إنني أحمل أصدقائي بين يدي.. أصدقائي الذين عايشتهم ليالي الشتاء الطويلة... أحاورهم... أتخيلهم... أبدل بعض ملامحهم... أضيف عبارة... أو أحذف لفظة... وفي نهاية المسيرة مع ـ الدفترين ـ توطدت صداقتي مع حسين، على نحو عجيب أناجيه وأناغيه، أحياناً أصغي إلى أشعاره، وكأنني إسمع صوته، برغم مسافة السنين». (من كلمة أبو گاطع «السؤال لك ياسيادة وزير الاعلام»).

وإذا كان من حق هذا الأدب القادر على كشف ماهو غائب أن يجد حضوره، أي موقعه في أدبنا الروائي عبر نقد كاشف بدوره، فإن مانراه هو العكس تماماً: غيابه الذي كان غياب واقعه في الأصل، والذي لايحضر إلا عبر مناسبات وتذكارات لاتقربنا من أدبه، إن لم تبعدنا عنه، لأنها تذكارات عن الصورة الأخرى التي يريدها الآخر، عبر وهم الايديولوجيا، وتوهّم الذات، لذا فإن ماحسبناه حضوراً لم يكن إلاّ غياباً و مااسترجعناه ذكرى لم يكن إلاّ نسياناً، لأن آية ذكرى لاعلاقة لها بحاضر العملية الابداعية ليست سوى ماضٍ منسي، غير أنّ أبو گاطع ليس ماضياً منسياً، وإن جعلناه كذلك في تذكرنا له بالذات، رغم محبتنا له جميعاً.. محبتنا التي لاأشك بها أبداً.. وإلاّ فمن يدلني إلى دراسات عن أدبه كتبت بمعزلٍ عن هذه المناسبات باستثناء دراسة وحيدة هي دراسة مصطفى عبود التي أشرت إليها وهي دراسة إشكالية لايمكن أن تكون مدخلاً للرواية أبداً، كما أرادها الناشرون، لأسباب هي:

١ ـ احتوت على أحكام قبلية قد تكون ذات تأثير سلبي في تشكيل أحكام قارىء الرباعية وناقدها، ومن هذه الأحكام بتعبير مصطفى: قلّة خبرة الكاتب (رغم وفرة الموهبة) التي إذا اقترنت بمصاعب التأليف الروائي فإنها تؤدي إلى مخاطر كبيرة تتمثل في احتمال فقدان السيطرة على المادة الأولية وتزعزع وحدة وسياق الموضوع، الرواية في أقسامها الأخيرة عن تشخيص العلاقات الفعلية واقتصارها على وعيها فقط.

ترافق هذه الأحكام أحكام أخرى ينقض بعضها بعضاً، فالرواية من جهة وعي، وهي من جهة أخرى «اقتربت من القول الذي يرى عن حق أن الخاص هو مادة الرواية»، كما أنها «أبدت مقدرة على تذليل المادة»، ولكنها في موضع آخر في المقالة ذاتها «لم تهضم المادة الأولية هضماً كافياً» وإنها «لم تلتفت كثيراً إلى العديد من الظاهرات المثيرة للاهتمام في حياة القرية التي تغني الرواية

وتزيد من كثافة تركيبها العضوي»، وهنا لابدّ من السؤال: ماهي هذه الضرورات المثيرة التي أدركها الناقد ابن المدينة وغفلها الكاتب الذي أمضى جلّ سنواته في الريف؟

هذه الأحكام، وماأعقبها من أحكام ينقض بعضها بعضاً، تعبر عن موقف الناقد الحائر بين معرفة جاهزة بشخصية الكاتب، ومعرفة غائمة بواقع الرواية، وتشكل النزعة التنظيرية والمرجعية من خلال الاستشهاد بكتابات الاصلاح الزراعي مسافةً أخرى في ابتعاد هذه المعرفة التي تحلّ محلها صورة الكاتب الايديولوجية التي ينقدها الناقد ـ وهذه مفارقة حقاً ـ بالايديولوجيا نفسها وقد تسلحت بمرجعية متوهمة لإختفاء مصداقية على نقد يتحسس واقعاً يفلت من الوعي، فالنقد وليس الرواية باعتبارها تجربة معاشة، هو ضحية هذا الوعي الذي يريد أن يفرض مساره وضروراته بديلاً من مسار وضرورات الواقع أو مصادفاته في الرواية نفسها، فهو لايريد لبعض الشخصيات الغياب لأنها شخصيات إيجابية ـ على حدّ المقالة ـ كشخصيتي ملأ نعمة وفاضل، كما أنه لايريد لراعي الغنم أن يحل «محل» الفلاح.. لماذا؟ لأن الفلاح يشعر بخطر الراعي عليه كما يقول توماس مور، ولكن (أبو گاطع) ليس توماس مور وأن الفلاح لم يكن ضحية راعي الغنم، لأن الراعي في الروايتين (الرباعية وقضية حمزة الخلف) هو الضحية ذاتها، حتى قبل أن يتضح المسار الفعلي للأحداث... ضحية تجار الغنم في الرباعية، وضحية أغنياء الفلاحين وتجار الريف في قضية حمزة الخلف، وإذا شئنا الدقة فإن راعي الغنم هو الفلاح ذاته في رواية حمزة الخلف.

ويبلغ الوعي في نزعته الارادوية مبلغاً أبعد عندما يرى في قصة الراعي أبو البينه إشارةً إلى إعتصام عبد الكريم قاسم في وزارة الدفاع ورفضه مغادرتها وذلك حين يهتف صالح قائلاً: «أتحمل اتعوفوني كلكم بس الشماته وضحكة الشامت ماإتحملها» وفي الحقيقة ليس ثمة إشارة في الرواية تحملنا على الاقتناع بذلك. وماقول المقالة: «إن قصة صالح أبو البيته تحملنا على الاقتناع بأن الرواية تبلغ اللحظة التي سقطت فيها الجمهورية الأولى في شرك الانقلابيين» إلا تقدير تاريخي خاطىء، لأن صالح أبو البينه في نهاية الرواية يصرخ بعائلته التي تزمع الرحيل «لن أبرح مكاني هذا أبداً... لست بحاجة لأحد منكم، ومثلما أسقط نقودي عبد الكريم قاسم تجيء حكومة أخى وتبعث فيها الحياة» (ج٤ ص٩٤)، كما أن السيّد الذي زار صالح أبو البينه وكشف له أن نقوده قديمة يقول لمضيفه: «خذ الجمعيات الفلاحية.. انتزعها عبد الكريم قاسم من أيدي الشيوعيين وسلّمها للأخيار الطيبين فصار (زاير عبيد) رئيساً لجمعية العلوة ومويلحة بدلاً من (ملا نعمة)، وصار داود سكرتيراً للجمعية بدلاً من فرحان بن سويلم... إلخ» (ج٤ ص٨٣).

وهذا الحديث جرى قبل يوم واحد من انتهاء زمان الرواية.. ويرجع خطأ التقدير هذا ـ إلى عبارة وردت على لسان إحدى الشخصيات في بداية الجزء الرابع ص١٦ «ويبوسعي التأكيد ـ اعتماداً على معلومات الشيخ ـ أنّ الجمهورية محاصرة الآن في وزارة الدفاع وحسب، ويذهب هلال الضلال إلى أبعد من ذلك» وهو مجرد تصور لاعلاقة له بمحاصرة وزارة الدفاع في شباط ١٩٦٣ لأن أحداثاً

كثيرة في الرواية أعقبت ذلك تؤكد ماذهبنا إليه منها زيارة وفد الشبيبة الديمقراطية لتهنئة الفلاحين «بأول عيد يمر والجمهورية في عنفوان قوتها» كما جاء على لسان رئيس الوفد في الرواية (ج٤ ص٥١).

وقد تؤدي النزعة التنظيرية إلى تشابكات نجد أنفسنا إزاءها خارج الواقع والرواية معاً. فملاّ نعمة - كما ترى المقالة - «نموذج» للبرجوازي المتوسط، وهو بصفاته الثورية المحددة يصعب تكييفها وتبديلها دون المجازفة بأحداث تشويهات كبيرة واشكالات فكرية قد يصعب عليه - أي على أبو كاطع - ضبط حدودها». وهنا نتساءل: هل كان ملاّ نعمة نموذجاً للبرجوازي المتوسط؟ وفي أي موضع وعبر أية شخصية «سعى أبو كاطع - على حد تعبير المقالة - إلى تجاوز قيادة البرجوازية المتوسطة التي كان السماح لها بالاستمرار في الحكم يعني دفع الثورة إلى مأزق مسدود ومن ثم إلى مأساة» هل كان ذلك عبر شخصية ملاّ نعمة بالذات وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى؟ كيف إذن التوفيق بين اعتبار ملاّ نعمة نموذجاً للبرجوازي المتوسط واعتباره شخصية ايجابية؟ ماهو مفهوم الشخصية الايجابية؟

تقول المقالة: «إن القروي أبو كاطع قد تعلم من المدينة مبدأين في السياسة، إن أبناء الريف لايستطيعون أن يقودوا الثورة لأسباب آمن بها من لينين، في الأقل، الذي سبق وأكد بأن المدينة هي التي تقود الريف والطبقة العاملة هي التي تقود الفلاحين، وكانت لتجربة الكاتب السياسية الكلمة الفصل في هذا فملاّ نعمة يعود بعد الثورة لتنظيم الحركة الفلاحية وقيادتها.

ماذا يعني هذا القول في تقييم شخصية ملاّ نعمة؟

والحقيقة إنّ المجازفة التي خشيها مصطفى حدثت في رواية (قصة حمزة الخلف) التي هي في رأيي جزء خامس من الرباعية، دون أن تحدث تشويهات صغيرة أو كبيرة على صعيدي الفكر أو القص في شخصية ملاّ نعمة الثورية.

وتبدو مفارقة الوعي الموضوعية واضحة في استشهاد المقالة بالموضوعة التالية: «إن الطبقة العاملة لاتستطيع المضي بالثورة إلى نهاية الشوط دون الاعتماد على فقراء الفلاحين وتحويلهم إلى جيش حقيقي للمجابهة مع البرجوازية.. هذه الموضوعة اللينينية الكلاسيكية هي المخرج لاللحركة الفلاحية وحدها، كما يرى المؤلف، وإنما المخرج للثورة بأكملها في العراق».

ولاندري أين وفي أيّ موضع رآها المؤلف - أي أبو كاطع -.. وليس هناك طبقة عاملة أبداً لافي الرباعية ولافي رواية (قضية حمزة الخلف)، والعامل الوحيد - باستثناء ناصر الذي يختفي حضوره في الرواية عندما يصبح عاملاً يستشهد فيما بعد في اضراب كاورباغي - هو ملاّ نعمة السركال الذي أصبح عاملاً خلال إقامته القصيرة في بغداد. فهل ملاّ نعمة إذن نموذج للعامل أم البرجوازي المتوسط أم القائد الفلاحي الذي «يريد تأسيس العلاقات في الريف على واقع اجتماعي طبقي» كما جاء في الرواية على لسان ملاّ نعمة نفسه رداً على فلاح اقترح اجراء التوزيع وفق أسس عشائرية

ج٣ ص٨٢.

هذا ماعنيته بصورة المؤلف الايديولوجية كما يراها النقد الذي لايكتفي بذلك، بل يذهب إلى ماهو أبعد حين يفترض «خصوصاً إذا أخذنا بالاعتبار أنّ شمران قد أسس روايته على بناء معتاد في النهج الواقعي» وفي الحقيقة فإن ماهو مؤسس على بناء معتاد هو النقد ذاته بمقولاته السياسية والأدبية المكرورة، دونما أساس في الواقع أو في الرواية.

٢ ـ حديث المقالة عن الوحدات الأسلوبية يقرب لنا صورة هذا النقد، فهي تأخذ على أبو گاطع استخدامه حكاية المجالس كأسلوب وحيد في الرباعية، ليست الأساليب الأخرى إلى جانبها إلا جزءاً غير وافية بالغرض.

تقول المقالة: «صحيح أن شمران استخدم هنا وهناك مقاطع صغيرة متعددة بينها أجزاء وصفية وأخرى تحليلية، غير أنها بقيت غير وافية بالغرض عموماً، لأنها كانت على الدوام أقل إلفةً وحذقاً من طريقته المعتادة في الكتابة. الأمر الذي ساعد على تقلّب المستوى بين حين وآخر، وعلى نحو عنيف أحياناً، وأستطيع القول استناداً إلى رأي يقول أن الأسلوب النهائي لأية رواية لاينبثق من وحدة أسلوبية واحدة ولامن لغة واحدة مهما بلغ طغيانها على النص، أستطيع القول إن شمران في الظاهر وقع في استراتيجية خاطئة في الأصل».

والمقالة في حديثها عن الوحدات الأسلوبية تشير إلى مفهوم الوحدات الأسلوبية لدى (باختين) دون أن تذكره بالاسم، وهذه الوحدات كما يعددها (باختين)، وكما يشير إليها مصطفى في مقالة له في (البديل) عن الرواية العراقية هي: السرد الأدبي المباشر للكاتب، أشكال السرد الشفوية المتداولة وإضفاء الطابع الأسلوبي عليها، أشكال السرد المكتوبة مثل الرسائل واليوميات والمذكرات، أشكال الحديث الأدبية للمؤلف مثل الأحاديث الأخلاقية والفلسفية واليوميات والمذكرات، أشكال الحديث الأدبية للمؤلف مثل الأحاديث الأخلاقية والفلسفية والعلمية.. إلخ، الأحاديث الأسلوبية الفردية المختلفة الشخصيات في الرواية...

ترى ألم يجد الكثير من هذه الوحدات تطبيقه في رباعية أبو گاطع؟

وقل مثل هذا عما يذكره باختين عن الرواية ـ نقلاً عن مقالة مصطفى المذكورة ـ من أنها «تنطوي على تراتب داخلي للغة وعلى تنوع اجتماعي لها وأصوات فردية ترنّ في داخلها، وإنها تجمع في بوتقتها اللكنات والحكايات وأغاني الشارع والأقوال المأثورة والنكات حيث يتلاشى أي مركز للغة».

وأعتقد أن المرحوم مصطفى لو إطلع على مؤلف باختين عن الرواية والملحمة لربما أعاد النظر في قوله: «ويعنينا أن نتناول ولو بإيجاز جانباً يتسم بالمفارقة في هذا الشأن بالنسبة إلى البعض، ليست محاولة شمران، القروي الذي أوكلت إليه الأيام كتابة رواية ليست أقل من اجتراح مأثرة أو هي في أقل تقدير، لدى آخرين، مبعث مفارقة خاصة إذا توقفنا ملياً عند مقولة هيجل التي ذهبت

إلى القول بأن «الرواية ملحمة برجوازية» (ولايستعبد أن يكون إبن المدينة هو المعني بالبرجوازي عند هيجل)»

إذ يرى باختين خلافاً لهيجل ولوكاتش أن منشأ الرواية سابقاً للمجتمع البرجوازي، وإنها ـ أي الرواية ـ ذات أصول شعبية.

٣ ـ لاحظت المقالة «عدم اهتمام أبو گاطع بما يجري في حقول الريف إلا عند وقوع أحداث غرامية بين السواقي الجافة أو أن شخصياته لانشاهدها إلا وهي تتبادل الأحاديث دون عجلة في المجالس والبيوت والطريق أثناء تناول الطعام وشرب القهوة ولفّ السجائر» معتبرةً ذلك جانباً سلبياً. وبما أن مصطفى أبدى اهتماماً مبكراً بباختين واتخذه دليلاً في مقالته المنشورة في البديل عن الرواية العراقية، كما أشرت، فإنني أود هنا أن أشير إلى مقالة باختين (أشكال الزمان والمكان في الرواية) التي يرى فيها أن أحداث الرواية القومية الانجليزية غالباً ماكانت تجري في القلعة، وأن أحداث روايات ستندال وبلزاك، في صالة الاستقبال، وإن الرواية الاسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر اتخذت الطريق مسرحاً لأحداثها التي اتسمت بالمكر والخديعة، وأن مسرح أحداث روايات دستويفسكي هو الشوارع والساحات والغرف ـ مما يتطلب منّا الدقة في تقييماتنا وتعميمها.

هذا الالتباس في معرفة الكاتب والنص مردّه التباسات أعمق هي:

١ ـ صورة الكاتب الايديولوجية التي أشرت إليها والتي تقف حائلاً بين القارىء ومعرفة النص الذي يصبح في حالات معينة نقيضاً لصورة كاتبه، هذا ماأشارت إليه دراسات عديدة ـ ماركسية وغير ماركسية ـ. وفي مثالنا الذي هو أبو گاطع لانقول إنّ النص نقيض لصورة الكاتب، ولكننا نستطيع أن نقول إن النص أرحب من الايديولوجيا، وملىء باحتمالات شتى ليست ايديولوجيا الكاتب إلا وجهاً من وجوهها العديدة التي تحتمل التأويل، وقد تتقاطع هذه الايديولوجيا في أحيان كثيرة مع النص.. (يمكن الرجوع إلى الصفحات العديدة الساخرة في الرواية مثل ص٤٦ ج٣، ص٥٥ ج٤...).

ولعلّ مشهد زيارة وفد الشبيبة الديمقراطية للفلاحين والمشاهد الأخرى التي ضمّها الفصل الثالث في الجزء الرابع من أشدّ مشاهد الرواية طرافةً وانتقاداً، حيث لايمكن للايديولوجيا بسطحها الشائع أن تمارسها سلوكاً أو كتابةً.

٢ ـ لقد فاجأ أبو گاطع قارئه البسيط الذي يتوقع سخريته الدائمة بجديته بصفته كاتباً روائياً، مثلما فاجأ ناقده الايديولوجي بمدحه في استخدام الأساليب المختلفة ضمن أسلوبه الواحد، وإذا كان ذلك لايرجع إلى خبرته ـ وأنا أشك في مثل هذا التقييم ـ فإنّ في خبرته الحياتية مايكافىء تلك الخبرة التي يحرمها عليه بعض النقاد. وقد تبدّت خبرته ككاتب في مرتبة ناضجة في رواية (قضية حمزة الخلف)، ففي هذه الرواية يحرص أبو گاطع أن يقدم نماذجه البسيطة بتركيب غير بسيط (حمزة

الخلف، مطشر) وبلغة فصحى لم تتخل عن مضمونها الشعبي دون أن يفكر القارىء بهذه الاشكالية القائمة في أعمال روائية عديدة.

وتتبدى مهارة الكاتب الروائية بشكل أوضح من خلال تناوله مرحلة من أعقد مراحل تاريخنا العراقي المعاصر هي مرحلة مابعد ١٩٦٣ بهدوء الروائي المتمكن من دونما شعارات أو مواقف ايديولوجية مسبقة، أو استلاب للمأساة ففي أشد المواقف حلكة ـ في الرواية ـ يجعلنا أبو گاطع نضحك (هجوم الحرس القومي على القرية والتقاؤهم بمطشر الذي خرج عارياً من مخدع عشيقته زينة، أو جو التوقيف وتعليقات حمزة الخلف وحمود شنين الساخرة).

٣ ـ جهلنا بطبيعة الحياة في الريف جعلنا نستعيض عنه بمعرفة مجردة سميناها علماً هو في حقيقته ليس سوى مقولات مجردة وفواصل أردنا لها أن تنطبق على عالم روائي يضيق، أصلاً، بهذه الفواصل والمقولات.

في عالم أبو گاطع كلّ شيء جائز: الفنّام يصبح فلاحاً والفلاح غناماً والسركال عاملاً وهؤلاء جميعاً شيوعيين، والشرطي انساناً والانسان شرطياً والضعيف قوياً والقوي ضعيفاً...

كل شيء جائز... حتى البطولة والتاريخ لاينظر إليهما أبو گاطع كمقولتين مجردتين، بل كواقع محسوس.. التاريخ بخصوصيته الشديدة في قرية ما، في حدث ما، في موقف ما، والبطولة في مثالها اليومي عبر ماهو عرضي غابر وليس في أنصابها وتماثيلها وتسيّدها.. البطولة في الشخصية البسيطة المغمورة المليئة بالضعف والشجاعة. إنها بطولة حمزة الخلف المتردد الشكاك الضعيف الخائف الصلب.. تلك الشخصية التي لاأبالغ إذا قلت أنها من بين أجمل الشخصيات الروائية في أدبنا لعراقي.

٤ ـ عدم ثقة نقدنا وأدبنا عموماً في تقديم نماذجه المبدعة إلى العالم إلا بحركة معكوسة. مما يجعله نقداً تابعاً يبدي احتقاراً، في كثير من الأحيان، لما هو محلي. وإلا فما تفسير صمت نقادنا إزاء رواية من أهم روايات أدبنا العراقي هي رواية (قضية حمزة الخلف) هل هو إسمها الذي يوحي بالبساطة والشعبية أم هو كاتبها الذي تراه السلطة العراقية صحفياً دون مستوى الكتابة الأدبية كما جاء في ايضاحها المنشور في جريدة التآخي رداً على أبو گاطع ـ بسبب لغته الصحفية التي سأقرأ لكم مقطعاً منها:

«ولما اجتازه (يقصد المنخفض) بدت الأرض مستوية وشقوقها صغيرة أشبه بتجاعيد وجه حزين. قدّر أن حافر الفرس يمر فوق أكبرها بسلام، ثم لاحظ، فيما بعد، آثار الماشية وكأنها خطوط راحة اليد، فاطمأن إلى سلامة الدرب وقرر أن يستحث فرسه على المشي السريع: شدّ لجامها ولكزها برفق تحت الخاصرتين فقفزت مستفزة.. وارتفع «شليلها» مثل ذنب العقرب، حركته في الهواء حركة شبه دائرية فلامس شعره الطويل رأسها في مستوى صدره وراحت تشتطّ في مشيتها وتزفر الهواء بعصبية، اعتادها صالح في بداية كلّ رحلة، خصوصاً إذا كان الهواء بارداً. تمنّى لو كان الطريق

خالياً من النباتات اليابسة: إذن لأطلق لها العنان وبدأت شحنة القوة المكبوتة وبعدها تستسلم بين يديه وتستقيم مشيتها. قاربت بين أذنيها ولوت عنقها جانباً ثم أجفلت.. إلخ» ص٩ ج٤.

هذه الالتباسات وغيرها تدعوني إلى التأكيد على قراءة أبو كاطع أو إعادة قراءته بعيداً عن الوهم الايديولوجي وغير الايديولوجي، والتذكر الفج، فلايعنيني كثيراً أين ذهب أبو كاطع وأين راح.

مايعنيني حقاً هو: كيف كان يفكر أبو كاطع؟ ماآراؤه؟ من أين استمدّ عالمه الروائي؟ هل كان لشخصياته وجود حقيقي؟ ماعلاقة كل ذلك بطفولته؟ ماالمشاكل التي واجهته خلال كتابته الرباعية أو الرواية؟ ماتأثير قراءاته في إبداعه هذا؟.. وغيرها من الأسئلة ذات العلاقة الجوهرية بابداعه.

مايعنيني هو: دراسة أبو كاطع وتقييمه لاكجزيرة معزولة، حتى لو كانت خضراء، في أدبنا العراقي، بل بصفته جزءاً حياً من هذا الأدب.

نريد تقييماً يقول لنا موقع أبو كاطع ليس في أدبنا العراقي، بل موقعه بين آداب العربية الأخرى التي تناولت حياة الريف.

هامش:

أودّأخيراً أن أطرح بعض الأسئلة حول مصير أبو كاطع: مامصير الجزء الثاني من رواية (قضية حمزة الخلف)؟ متى يعاد طبع بصراحة أبو كاطع؟ متى تجمع قصصه القصيرة، ومقالاته، وأعمدته الصحفية؟ هل تظل مشاريعنا رهن الصدفة والتمنيات التي تستيقظ في المناسبات فقط، وهل سيظل سؤالنا قائماً:

من يعرف أبو كاطع؟

الروائـــي فلاحا*

زهيـر الجزائـري

الرواية العراقية، إبنة مدينة.. ورواد الرواية العراقية (محمود أحمد السيد، سليمان فيضي، جعفر الخليلي، ذو النون أيوب، وبعدهم عبد الملك نوري والتكرلي وغائب طعمة فرمان، أبناء مدن).. وعموماً كانت المدينة موضوعهم، ومنها أخذوا شخصياتهم الأساسية. وإذا ذكر الريفي فباعتباره ضحية مزدوجة.. ضحية الفقر كفلاح، وضحية غربته كريفي بريء وساذج في مدينة لاترحم. هو الفلاح الذي يقاد قسراً إلى الجريمة في (تعساء) جعفر الخليلي، و«قاضر» الريفية الهاربة من جور زوج ظالم إلى مدينة أشد ظلماً تقودها إلى البغي في رواية غائب طعمة فرمان (النخلة والجيران) أو الأم والإبنة العمياء، ذاهبتان إلى المدينة للحصول على بركات الشيخ محي الدين وتفقدان ديكهما في القطار في قصة عبد الملك نوري «ريح الجنوب».

ثورة العشرين التحررية هي التي أيقظت مثقفي المدن. إلى أهمية الريف كموضوع.. ففيه يتجسد الموقف الوطني اللصيق بالأرض في مواجهة الانكليز، وفيه الموقف الانساني الذي يرى في حليفهم الاقطاع سبباً للفقر والتخلف..

وقد عاش رائد الرواية العراقية محمود أحمد السيد سنتين مديراً لتحرير اللواء في الديوانية.. وهناك عاش على مقربة من مأساة الريف وكتب عنها في عدد من صحف بغداد داعياً لجريدة «تحارب الاقطاع والاستغلال».

كما أن الاتجاه الانساني الطبيعي الذي جسدته كتابات إميل زولا ومكسيم غوركي غذى ميل

المثقف للخروج من الرومانسية العاطفية إلى الواقعية القاسية.

وعموماً يحكم الروايات والقصص المكتوبة عن الريف قصد مسبق يتكون داخل مثقف المدينة، هو إرادة قصدية، هي الرغبة في كسر عزلته عن الناس والخروج من ذات مأزومة إلى موضوع خارجها: قد يكون من عوالم المدينة السفلى ومنها المبغى خاصةً، أو الهروب من مدينة غدارة فاسدة إلى ريف بريء نقي.

في رواية النون أيوب يفاجأ الطبيب الذاهب لسهول جنوب العراق بـ «وجوه كئيبة هزيلة لونها أصفر فاقع يسوء الناظرين» هنا كما نرى يشكل الفلاحون لمثقف المدينة جماعة واحدة، وليس ذوات فردية، ذات وجوه موحدة ولون واحد.. وبالمقابل فإن هؤلاء الفلاحين ينظرون للقادم من المدينة «كما ينظر إنسان هالك إلى إله رحيم».

بالنسبة لمحمود أحمد السيد فإن المفاجأة أكثر فداحة لأنها تعكس الفارق الهائل بين تصوراته المسبقة وبين واقع الريف الذي رآه «كنت أحسبني مقبلاً على جنّة من جنان الفرات الخالدة.. فرأيت الجحيم أو كدت: فقر مدقع وجهالة وعمى عما في الحياة».

وستستمر هذه المفارقة بين التصور المسبق والواقع لتسم قصة الخمسينات، فإن الحياة الحقيقية في الريف ستخضع لموقف الكاتب، حيث يلعب الناس الحقيقيون دوراً ثانوياً ووسيلة لعرض مثل الكاتب الانسانية، وكديكور عام تتجسد عليه التناقضات العامة بين الفقر المدقع للفلاحين وثراء الاقطاعيين ومباذل حياتهم، أو التناقض بين تخلف الريف والتمدين الشكلي في المدينة.. وعموماً سيكون الريف وسيلة سخط الكاتب على مباذل الحياة العليا.

البراءة والمشاعية

مع أبو گاطع سنكون قد بدأنا بأول رواية ريفية، وليست رواية عن الريف.. (وأنا أتحدث عن رباعيته بالتحديد). فمن الجزء الأول يكسر أبو گاطع وهم مثقفي المدن ويرينا أن براءة الريف ليست مطلقة ونهائية إنما هي زمنية مرتبطة بمرحلة محددة مرحلة شبه المشاعية حيث يأخذ الشيخ العشيرة (سعدون المهلهل) الخمس فقط من الغنيمة والسرقة وغلّة الأرض. ومقابل ذلك يقوم بادارة شؤون القبيلة الاجتماعية والاقتصادية، وينظم علاقة القبيلة مع الدولة.. ففي ربعته يأتي جباة الدولة لإحصاء المواشي والكودة، ويدفع الضريبة بعد تجميعها من العشيرة. ويقوم بدور قاضي العلاقات بين العشيرة، وهو سفيرها مع العشائر الأخرى.. وفي ربعته تجتمع القبيلة كل مساء، حيث يلتقي أصغر الأفراد مع الشيخ في تكافؤ وتكافل إجتماعي، بحيث يكون زواج ابن مزارع صغير (حسين) من ابنة شيخ العشيرة (صبحة) ممكناً.

وخلال هذه الفترة بالتحديد يظهر الانسجام والتكامل بين شيخ القبيلة سعدون) وبين شاعرها (حسين).. الأول يمثل العقل الحاكم والادراي لشؤون القبيلة الإجتماعية والإقتصادية، بينما يجسد الشاعر الحكمة الجماعية للقبيلة التي تراكمت من معاركه الأرض الديمية التي تعيش على الطبيعة

الخام.. هذا لانسجام بين عقل القبيلة الإداري وعقلها المفكر، ينعكس أيضاً على تناغم بين الحياة اليومية والحكمة المستوحاة منها داخل الاثنين (شاعر القبيلة وشيخها)...

هذه الديمقراطية الريفية، تنتكس وتتفكك من النصف الأول للجزء الأول الذي يبدأ بعد ثلاث سنوات من ثورة العشرين.. إن إختيار فترة النكسة الثورية كنقطة إنطلاق لتاريخ الريف العراقي، حقاً إختيار مقصود بالتأكيد. فدخول الانكليز في رواية أبو گاطع ليس عاملاً خارجياً..! ولكن الجيش الغازي يحمل معه محفزات التغير: المضخة كعنصر في تغيير الشكل الطبيعي للزراعة، والسيارات التي تجعل الاقطاعي مميزاً عن أبناء قبيلته، بل والساعة التي تصبح وسيلة لضبط الزمان، بدلاً من السماء كساعة كونية يتشارك الجميع في قراءة زمنهم عليها.. وعلاقة شيوخ العشائر بالانكليز ليست مجرد علاقة سياسية خارجية، إنما تتوافق مع تحول داخلي من شيوخ عشائر شبه مشاعية إلى إقطاع.. وفي الجزء الثاني من الرواية، نرى الانقسام الثاني يتحول الفلاحين إلى عمال أحراء يبيعون جهدهم (على الأخضر) لشيخ القبيلة التالي فالح سعدرن المهلهل،.. هذا الصراع الدموي بين الاقطاع والفلاحين، يغطي الجزئين الثاني والثالث من الرواية.

الفلاح المطلق !

الوهم الثاني الذي تبدده هذه الرواية هو وجود فلاح بالمطلق مجبول على الثورة والتضحية حتى النهاية من أجل الأرض والمثل الفلاحية.. فالسيد عذافة المرسوم في قصة جيان الذي يحترق وهو يحرق الحطب تحت قلعة الاقطاعي، هذا المثال البطولي الأقصى نادراً جداً في رواية أبو گاطع، يشار له عرضاً من خلال صورة شجاعة (خلف) في قتال بين قبيلتين.. ويحب أبو گاطع أن يجسد الشجاعة المطلقة قرينة بالسذاجة في هذه الشخصية بالذات.. لقد عرف أبو گاطع الفلاح عن قرب، ولذلك يرينا إن القيم والصفات المطلقة، عن شجاعة الفلاح وإيمانه بالجماعة، وشرفه، عرضة للتغيير حسب الظروف والمصلحة أحياناً. وتبدأ ثورة الفلاح عادةً من مصلحته الفردية، أو من فهم سيلقي لضرورتها:: «إنه بيني وبين الانكليز عداوة.. عداوة وكسر عظم» فقد ارتبط وجود الانكليز بإعادة تقسيم الأرض إقطاعياً. وعلى ضوء ذلك فإن كلمن يحارب الانكليز افرحله.. لاتلكي هذوله الروس حكومة عمال وفلاحين.. عساهم حكومة ملايكة» المهم إنهم ضد أعدائه الشخصيين. وفي الجزء الخامس من (حمزة الخلف) يوقع الفلاح على عريضة حول الاصلاح الزراعي مقابل توقيع البقية على عريضة تخص مزرعته بالذات ولاتخص الجماعة.. وهكذا تتوازى المصلحة الفردية للمالك الصغير مع مصلحة الجماعة الكلية.

وهذه الثورية عرضة للنكوص نحو العكس تبعاً لاحساس الفلاح بالعاقبة.. إن صلية رشاش برن تنطلق من قصر الاقطاعي كافية لتذكير الفلاحين الثائرين بالفجوة بين قدرتين، ولذلك تخمد الهوسات وتصمد الحكمة الفلاحية المستكينة «ايد الماتكدر تشابجها بوسها». ويميل أبو گاطع إلى ابراز روح المداهنة والتملق لدى الفلاحين، خاصة في فترات النكوص، وكذلك نزعة الإتكال على قوى

من خارجهم، مثلاً عودة الأتراك لتخليص البلد من الانكليز واعادة الديم التي سلبها الاقطاع. والشخصية الإيجابية التي يقدمها أبو كاطع كخميرة ذهنية للثورة اللاحقة، أعني الشاعر حسين المعجب بثورة القرات وقصائدها، يميل دائماً إلى تهدئة الأمور والاكتفاء بالفيض الساكن فعلياً وحدة القبيلة على الإحتجاج ضد إحتلال العدل في حياتها.

لكن عقل الكادر الحزبي المحرض يغلب في كثير من الأحيان رويّة وحذر الروائي عند أبو كاطع بحيث يسبق القصد السياسي الواقع وينفصل عن الروائي لصالح السياسي.. وهذ القصد يسرق ناصر إبن حسين، وهو في ذروة ثورته على قسمة الاقطاعيين، يسرقه من بيئته الريفية، وسياق تطور شخصيته ليتحول إلى عامل في سدة الكوت ثم في شركة نفط كركوك ليعدم في معركة كاورباغي. إنه تطبيق خارجي للفكرة العقائدية التي تقول إن الفلاح يصل ثوريته الحقيقية حين يتخلص من عبء الملكية الصغيرة ويتحول إلى عامل. ونرى هذا الغبن السياسي للروائي في دخول غير مبرر لأحداث مثل اضراب سجن بغداد أو الجزء التقريري عن مطاليب الحركة النقابية في بغداد.. ربما أراد أبو كاطع أن يعكس بذلك الصلة المتبادلة بين أحداث المدينة والريف في فترة تطابق مصالح الاقطاع مع السلطة السياسية وتحول الشيوخ إلى أعضاء في مجلس الأعيان..

شاعر القبيلة

ولكن عاملاً أساسياً في شكل الرواية يحد من تدخل الكاتب الملتزم في سياق موضوعه. فالشخصية الرئيسية في الجزء الأول من الرواية ونعني به حسين شاعر القبيلة تترك أثرها على مجمل السرد في الرواية، وحتى بعد غيابها عن الأحداث في الأجزاء الثلاثة الأخيرة، فإنها تتلبس روح الكاتب نفسه.. والشاعر حسين في ذهن قبيلته هو كما تقول الرواية (الداهية الحكيم الجني تبعاً للمناسبة)، يستعذب ترديد الشعر لنفسه، أو للآخرين، لايهم الأمر ويرد على أسئلة السائلين بهوسة. ولكنه لايلقي الشعرعلى عواهنه.. إنما يأخذ دور الراوية في المسرح الملحمي فالشعر يقوم على إنارة العقل بتمحيص المعنى الرمزي لما يحدث فعلاً. ومايسميه حسين بـ «الالهام الرباني» الذي يملي عليه الشعر هو الاسم الاخر لوعي الجماعة المتجسد في شاعر القبيلة.. وهو لايساوي التوسط فيهم، إنما هو حصيلة حكمة الأحياء والأموات المتراكمة من خلال التجربة المحسوسة. وعندما ينفصل عن شيخ القبيلة يحل محله رجل الدين الروزخون باعتباره المسوغ الايديولوجي لسطوة الاقطاعي على فلاحيه.. ولايدخل أبو كاطع الكاتب والملتزم في وعي شعر القبيلة، إنما يجنب نفسه ليتيح لحكمة الفلاحين أن تتحدث بنفسها وبمستوى وعيها الحقيقي لما يحدث. بل إن أبو كاطع يتجنب، خاصةً في الجزء الأول، إنطباع الكاتب ويروي الأحداث كما هي، وبوعي أبطالها عنها. وميزة السرد الريفي هنا أن الأسلوب الأدبي في الوصف لايتفوق على الأسلوب الشعبي، بل العكس، فالشخصيات والأحداث موصوفة بلغتها وقيمها الجمالية الخاصة مثل وصف الفتاة الشابة بـ (الكحيلة) والرجل القوي بـ (عمود الناعور). ولذلك تعبر الحياة المألوفة اليومية عن نفسها بيسر

بلاملحمية ولا رمزية ولاإطناب أو تعاطف خارجي، وبلغتها اليومية الخاصة المزدحمة بالأمثال والمجازات والكنايات المأخوذة من نفس البيئة.

وعلى عكس مثقفي المدن الذين تغويهم خرافات وأساطير القرية كموضوع بذاته.. فإن أساطير واعتقادات الفلاحين في رواية أبو كاطع، الذي خرج من صلب هذه البيئة، تأتي تلقائياً مع الأحداث مثل طير الأبابيل الذي رشّ القنابل من السماء لإطفاء ثورة فلاحي الكوت.. هذه الأساطير بالنسبة له أدوات ووسائل مدغمة في الحياة، يستخرجها لترمز حكمة الريف. حقاً إن أسلوب القص المحكي وأحاديث المجالس تتغلب علي وصف لأفعال، خاصة في الجزء الأول، حيث الزراعة ديمية لاتتطلب جهداً وعملاً من الفلاح. ولذلك تجري الحياة في حلقة دائرية من حوارات المضيف.. ومعيبة أبو كاطع أنه فضّل الحديث عن وصف الأفعال فالعمل شبه غائب، وكذلك الطبيعة، ولكنه يصل الذروة في مشاهد مثل عاشوراء في الريف حيث انعكاسات مشاعل الرجال على مياه الغراف وصوت الروزخون في الليل ولطم النساء في ساحة القرية.... وكذلك مشهد نيران الطبخ والذبائح وصوت وزفة العريس ناهد ابن حسين ورقص الراقصين على الربوة، وراعي الغنم الهارب مع قطيعه من مطاردات الحرس القومي في الجزء الرابع من الرواية... مشاهد تذكر برواية الدون الهادىء.. من إختلاط هذه البانوراما الواسعة من الشخصيات، ومصائر الأفراد تتكون مسيرة التاريخ في هذه القرية ومن متابعة رجل ولد في هذه البيئة ونذر حياته وقلمه لها تكونت هذه الرواية التي تستحق أن توصف بأنها الرواية الريفية العراقية.

* مداخلة ألقيت في الندوة التي أقيمت في لندن في ذكرى رحيل أبو كاطع.

لغة الفكاهة السوداء في الحكاية الشعبية

للكاتب ابو كاطع

عزيز السماوي

يعتقد الباحثون في علم الفلكلور والفلكلور التفاضلي بأن الحكاية الشعبية والرقص وأغاني العمل والرسوم البدائية، هي من أقدم المنجزات الفنية التي أبدعها الانسان في عصوره الأولى، كي يرتفع شعورياً في مواجهة المخاوف التي تحيط به من جهة، ولأجل أن ينتمي إلى المستقبل، من جهة أخرى، وذلك باثارة الفعل والجدوى في نفسه ونفوس الآخرين، ولم يتمكن الباحثون من العثور على بعض النصوص الشعبية لتلك الحكايات، ولكن النحت والرسوم البدائية التي عُثِر عليها تبين بصورة واضحة شموخ الانسان وانتصاره في الاجهاز على الحيوانات الحقيقية والوهمية وتحدي الطبيعة بالاضافة إلى أن تلك الرسوم تدل على روح الحكاية وتبين الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها الانسان في تلك العصور المتوغلة في القدم، ومن خلال ايقاعية الخطوط التي تبين تطلع الانسان نحو المستقبل عبر حركة الوجه وحركية اندماج الجسد نحو الأمام تدل على صمود الانسان في مواجهة الطبيعة واستقباله للأيام القادمة بالحلم واللهفة والحنين....

إن الحكايات الشعبية التي تطورت شفاهياً عبر آلاف السنين، قد أثقلت بالسحر والخرافات والحس الانساني والغناء الحالم بالسعادة المتقدة روحياً بانتظار الأيام القادمة، حيث تسرحت هذه الأعمال الأدبية بالرقص والغناء البدائيين، وتبرعمت وازدهرت لغتها وأثقلت بالأوجاع والهموم المصيرية مما جعلها تزداد رشاقة وعذوبة في توصيل الحس والفكر معاً، وتدفقت أخيراً بالقصائد والمعلقات والملاحم.

كما يقول الأستاذ يوسلاييف بهذا الخصوص: «إن مجال الفكر عند أسلافنا الأقدمين لم يقتصر على ايجاد اللغة كوسيلة للتمييز والتفاهم، بل كان جزءاً لايتجزأ من هذه الحيوية غير القابلة للتجزئة، ونعني بها حيوية الجماعة البشرية الروحية والفنية والأدبية سواءاً بسواء».

والمعروف أن اللغة تتبلور بالتفاعل مع التطورات الحضارية وتتماسك العادات اللغوية تماسكاً دقيقاً، فيسقط الفائض اللغوي، ويتم اختزال العديد من الكلمات، فتظهر البلاغة الجديدة في توصيل المعاني المباشرة وغير المباشرة، وفيما يتعلق باللغة العربية فهي لغة أفقية صحراوية مؤلفة من لهجات عديدة تختلف فيما بينها في العديد من الكلمات وفي لفظ مخارج الحروف وفعالية العديد من النواسخ والقواعد المختلفة، ولكن تلك اللهجات اقتربت من لهجة قريش بدوافع اقتصادية واجتماعيبة ودينية، وبعد نزول القرآن الكريم، وبلهجة قريش، تحولت هذه اللهجة المحكية إلى لغة فصحى، وتوجت بالتقديس والاعجاز والتشريع، وانتشرت بين القبائل بدوافع دينية، ومع اتساع الدعوة الاسلامية بين القبائل العربية الضاربة في الصحراء هيمنت لغة قريش بالحضور والتجلي مما جعل اللهجات الأخرى تأخذ بالتقلص والانزواء، ولكن الازدواج اللغوي لم ينته في يوم من الأيام. ولقد ذكر الدكتور (أدولف جرومان) في كتابه (من عالم أوراق البردي): «إن الأوراق التي تحمل كتابات رسمية كانت مكتوبة بالعربية الفصحى وأما الأوراق البردى التي كانت تحمل كتابات عن التجارة والخطابات الخاصة وغير ذلك من شؤون الحياة اليومية فكانت مكتوبة بلغة تشوبها اللهجات الدارجة».

إن تأريخ تلك الأوراق يعود إلى القرن السابع والثامن الميلادي أي في ازدهار الحضارة العربية الاسلامية. وقد لاحظ الدكتور جورمان بأن اختلاف الكلمات المكتوبة على أوراق البردي تختلف بالنطق والتركيب العام أي أنها شعبية. ولما كانت لغة القرآن الكريم لها قدسية خاصة عند المسلمين من حيث التشريع وبالتالي فإن أي لحن في اللفظ سيؤدي إلى اختلاف المعنى وبالتالي إلى اختلاف التشريع ورغم هذه الدقة العجيبة فلايعني عدم وجود مفردات عديدة من قبائل عربية مختلفة في لغة القرآن الكريم وقد اختلف الناس في نطق العديد من الآيات في زمن الرسول الكريم وقد جاء في الحديث الشريف: «أنزل القرآن على سبعة أحرف» ومن أجل الحفاظ على اللغة العربية السليمة بدوافع دينية وقومية ظهرت القواعد النحوية وذلك باستقراء الشعر الجاهلي وفنون الخطابة والأمثال والوصايا في العصر الجاهلي ولغة القرآن الكريم تم وضع القواعد النحوية، حفاظاً على سلامة اللغة العربية بسبب احتكاكها بلغات أخرى بعد الفتوحات الاسلامية، لكن هذه القواعد قد طبقت على العديد من الأمثلة اللغوية السليمة واختلفت في أحوال عديدة أخرى مما جعل النحات يضعون الاستثناءات لكل قاعدة والغريب حقاً في هذا الأمر، أن الاستثناءات في الحقائق العلمية والرياضية تؤكد القاعدة، ولكن الاستثناءات في القواعد العربية تحاصر القاعدة وتكون على الضد منها في أحوال عديدة، إن جميع اللغات تتغير بصورة عامة وبمعدل كل ثلثمائة سنة حيث تدخل عليها كلمات

جديدة وتسقط منها كلمات أخرى وتتغير العديد من المعاني لنفس الكلمات بسبب التطورات الحضارية والتغيرات الفسلجية في صندوق الفم وإن السوق قد بهذل العديد من الكلمات وجعلها ضد نفسها تماماً في بعض الأحيان.

كذلك إن اللغة الفصحى الحالية تختلف في الدلالات الجديدة عن معانيها القاموسية القديمة، لأن التغيرات الاجتماعية والحضارية مدت لها ظلالاً جديدة، مما جعل لها معاني أخرى تختلف قليلاً أو كثيراً عن دلالاتها القاموسية، وذلك لأن الحضارة حملتها إشارات ودلالات وإيحاءات تقترن مجازياً بمسميات جديدة، فإذا قلنا: أقلعت الطائرة ففي السابق تعني هذه الجملة قلوع حمامة في الفضاء، لكن المعنى في هذا الوقت يختلف تماماً عن المعنى القديم بسبب المنجزات التكنولوجية المعاصرة، والذي وسع المسافة بين اللغة الفصحى واللغة الشعبية أسباب عديدة منها سقوط الحضارة العباسية عام ١٢٥٨، تفشي الأمية، الامبراطورية العثمانية، غياب المؤسسات العلمية والتربوية وافتقارها على المدن الكبيرة، ضعف الوعي العام مما ساعد على دخول بعض المفردات من اللغات التركية والفارسية والأوربية، والأكثر من ذلك دخلت مصطلحات وتراكيب لغوية من لغات مجاورة على اللغة العربية بحيث أصبحت الكلمات عربية والتراكيب القواعدية تركية أو فارسية. إن هذه الظروف جعلت الازدواج اللغوي في صراع مستمر، فأخذت اللهجات في الاتساع وتعمقت في نفوس الناس، ومن خلال التداول المستمر تحولت اللغة الشعبية إلى حدث سماعي مثقل بالصراع والاحتدام يتجسد يومياً بالهواجس والأحلام وبالتالي تجلت في ثنايا اللغة الشعبية الألوان والايقاعات والهموم والمفاهيم الاجتماعية والدينية، لذا فهي لغة قادرة على توصيل المعطيات الحسية والفكرية فهي اللغة التي نحلم ونفكر بها ولها أواصر وجدانية عميقة في الروح وحضور عالٍ في الذاكرة، فهي اللغة الديمقراطية التي يتفاهم بها عامة الناس دون عائق في التبليغ اللغوي، لأنها حقيقة موضوعية تتمسك بوجودها عبر دلأعمال الأدبية المختلفة، ولكونها في هواجس الناس والتاريخ. ولم تكن هذه المفارقة اللغوية قد حدثت في اللغة العربية فقط، بل حدثت في أغلب لغات العالم، ولكن طبيعة الازدواج اللغوي يختلف من لغة إلى أخرى، فالشعوب التي تطرفت في الحفاظ على لغاتها القديمة ووقفت ضد تيار التغيير بدوافع شتى، حوصرت تلك اللغات بلهجات فرضتها الحياة وعبر للعصور الغير متفاهمة مع بعضها حضارياً، مما أصاب اللغات المذكورة بالشيخوخة والتثاؤب والذبول بسبب مراوحتها في مستقر واحد تنافى مع الضرورة الحضارية واللسانية. أما الشعوب التي سمحت للغاتها بالتطور وغيرت العديد من صرامة القواعد، والتراكيب بالانفتاح الدقيق والانسجام اللغوي المرن مع الآفاق المعرفية الحديثة مما جعل المسافة بين اللغات واللهجات، قريبة من بعضها البعض ومتداخلة وتكاد أن تكون في كيان لغوي واحد، ولما كانت المسافة كبيرة بين اللغة العربية واللغة المحكية العراقية، أخذت اللغة المحكية الديمقراطية تكون لنفسها الأحوال والمفاهيم في توصيل المقاصد والاشارات اللغوية التي تتهيكل ابداعياً وفنياً لاحتواء الحدث والارتقاء به في

العديد من الألوان الأدبية المختلفة، ويقول عن امكانية اللغة الشعبية، العالم الجليل إبن خلدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦): «فلغة أهل المشرق متباينة بعض الشيء للغة أهل المغرب وكذلك أهل الأندلس معهما، كل منهم متواصل إلى تأدية مقصودة ،الابانة عما في نفسه وهذا معنى اللسان واللغة. وفقدان الاعراب ليس لهم» ويضيف قائلاً إبن خلدون مع بعض الأمثلة من الشعر العامي المغربي والمصري: «لعلنا لو اغتنينا بهذا اللسان العربي بهذا العهد (يقصد العاميات) واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الاعرابية في دلالاتها بأمور أخرى موجودة فيه تتكون لها قوانين تخصها، ولعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مضر» ويوضح قائلاً: «فالاعراب لامدخل له في البلاغة وإنما البلاغة مطابقة الكلام المقصود والمقتضى الحال من الوجود، سواء كان الرفع دالاً على الفاعل والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه فالدلالة بحسب مايصطلح عليه أهل الملكة فإذا عرف الصلاح في ملكة واشتهوا صحت الدلالة، وإذا طابقت الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولاعِبر لقوانين النحاة في ذلك.».

وأود التأكيد هنا أن التداول المستمر والمشافهة الساخنة عبر الأزمنة المتعاقبة أثقل اللغة المحكية بهواجس انسانية. فأصبح لها زمن في الذاكرة يتألف بجماليات المكان ويلوح بالألوان والأحلام، والفكرة، ويعصف بالابعاد النفسية. وهذا مايؤكده علم النفس اللغوي والدراسات اللغوية الميدانية في معرفة علم نفس الشعوب ودراسة أمزجتها من خلال اللغة والسلوك اللغوي، وتحليل الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والغناء، والحكايات الشعبية والأساطير هي التي تشكل التأريخ النفسي لشعب من الشعوب. ومالاهتمام الكبير الذي توليه الجامعات العربية والأوربية وبيوت الثقافة في البلدان الأوربية بالاضافة إلى انهماك المستشرقين في دراسة الأدب الشعبي بصورة عامة إلا دليلاً يؤكد أهمية وحقيقة هذا الأدب فلم تكن الانجازات الابداعية التي احتوتها اللغة المحكية العراقية منذ عشرات السنين في الشعر الشعبي القديم والأغاني والمسرح والقصة ،والرواية والحكايات الشعبية والمقالة السياسية التي كان يكتبها الشهيد الراحل أبو سعيد والأغاني السياسية وظاهرة الشعر الشعبي الحديث نوعاً من التجريب واللعب التصدي باللغة المحكية بل هي تمثل مجتمعة مشروعاً ثقافياً هاماً في حركة الأدب العراقي.

وقد واجه هذا اللون الأدبي المحاصرة من قبل السلطات المتعاقبة منذ حوالي نصف قرن. وتزداد المحاصرة كلما ازدادت فعالية الألوان الأدبية المكتوبة باللغة المحكية العراقية. فقد تعرض للمحاصرة الفنان يوسف العاني في الخمسينات، وبعض المغنين خاصة أغاني المنلوج والعديد من الشعراء الشعبيين كذلك الكاتب أبو گاطع من جراء الحكاية الشعبية الاذاعية والصحفية. وقد شنت السلطات الفاشية في عام ١٩٧٣ قوانين تحرم الشعر الشعبي الحديث وحكاية أبو گاطع. ولم تكن هذه المحاصرة وبهذه القوة والهمجية إلا دليلاً على قوة فعل الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الشعبية

والتي تشيع مناخاً حسياً وفكرياً وجمالياً له القدرة الكبيرة على احتواء الانسان والاصطفاف به نحو وهج الحقيقة والناس، بالاضافة إلى المتعة الشعورية الغامضة والتي لاتمكن تحديد فعاليتها وآفاقها في النفس الانسانية.

إن اللهجة الجنوبية هي التي احتوت هذه الألوان الأدبية دون سواها من اللهجات العراقية الأخرى، لأن تلك اللهجات اقتصرت على الغناء والشعر الشعبي الوجداني والاجتماعي المحايد ،الذي لم يتطور فنياً حيث بقي أسيراً لسلطة الشكل القديم منذ عصور بعيدة حتى يومنا هذا، والحكاية الشعبية التي لم تخرج عن مدارها الاجتماعي المحدود، ولم تستطع الألوان الأدبية في اللهجات العراقية المذكورة أن تمتد عمقاً في نفوس الناس بفضول يساري.. مفاجيء.. كما هو الحال في الأعمال الأدبية المكتوبة بلهجة الجنوب. وفي تقديري هناك عوامل أساسية ساعدت على اندلاع الفنون الأدبية الشعبية المعروفة من اللهجة الجنوبية لأن هذه المنطقة شهدت أعنف الصراعات الدموية عبر تاريخها البعيد. وقد بزغت منها أول الحضارات الانسانية وشيدت عليها أول مدينة في التاريخ، ومنها أيضاً تدفق أعظم نور للمعرفة وذلك باختراع الكتابة التي تطورت تدريجياً ،نقلت رموز اللغة المنطوقة إلى رموز إشارية (حروف) مكتوبة احتوت أعمق وأوسع الانجازات الانسانية التي اكتشفها وأبدعها انسان وادي الرافدين عبر مسيرته الطويلة في ميادين معرفية متنوعة. ومااكتشاف الهام للمثلث القائم الزاوية ومعرفة العلاقة الهندسية والرياضية بين أضلاعه (مايسمى بنظرية فيثاغورس) والمعادلات الرياضية الأخرى والتي تعتبر متقدمة على الضرورة الحضارية لذلك الزمان الا قفزة نوعية هائلة ارتقت بالانسان والتأريخ معاً نحو المدينة والعمران في تلك المنطقة التي تعاقبت عليها الحضارات وذلك لأنها أرض سهلة ورسوبية تحتضن الرافدين دجلة والفرات وتتمتع بالحضور الدائم للناس والمناخ المناسب للزراعة مما جعلها غزيرة الانتاج الزراعي المتنوع طيلة الفصول والسنوات المتعاقبة، وإن الكثافة السكانية تسمح بتصاعد الصراع الطبقي والاجتماعي أكثر من المناطق الصحراوية التي يكون فيها السكان في مناطق مختلفة وبالتالي يكون الصراع الطبقي والاجتماعي ضعيفاً ولم يتصاعد بعنف كما هو الحال في المناطق المكتظة بالتواجد السكاني، فالناس في المنطقة الجنوبية عانوا من أوجاع الصراع الطبقي والتقلبات المناخية الحادة،الحرارة العالية والمزاج المشاكس لنهري دجلة والفرات في فيضانهما المضاد لحاجة الفلاحين في أغلب الأحيان ومالهذه المشاكسة من احباط في نفوس الناس، بالاضافة إلى الغزوات الدموية الرهيبة التي اجتاحت وأسقطت أعظم الحضارات التي شيدها الانسان على أرض العراق وماتركت من آثار وأوجاع اجتماعية عميقة مازالت جاثمة في ثنايا اللغة وأسرار الأساطير لذا فإن الصراع في تلك المنطقة له أوجه عديدة مما ساعد على اندلاع التيارات الفكرية والأدبية والسياسية التي اقترنت بثورات عديدة منذ أقدم العصور: ثورة الحسين، ثورة الزنج، ثورة العشرين، ثورة ١٤ تموز /١٩٥٨، انتفاضة الحي والانتفاضات الوطنية الأخرى وآخرها انتفاضة آذار /١٩٩١ والتمرد المسلح في أهوار الجنوب حالياً

وعبر هذا المخاض الطويل أنجبت هذه المنطقة عدداً من الشعراء العظام. مثل، المتنبي، الجواهري، السياب وقدمت عبر تاريخها الطويل عدداً كبيراً من المبدعين العراقيين: الجاحظ، الكندي، النقري، ابن المقفع، الواسطي، هادي العلوي، غائب طعمة فرمان، أبو كاطع وغيرهم من المبدعين.

وبسبب دموية الصراع في تلك المنطقة تشكلت روح التساؤل والرفض في نفوس أبنائها مما ساعد المبدعين منهم على التألق والابداع في ميادين أدبية وفكرية مختلفة وأخذت الفنون الشعبية تثقل بالحس والحدث والغناء وتتطور بالاضافة والخلق والابداع الجماعي حتى أصبحت تراثاً شفهياً فلكلورياً يساهم به الجميع ويحتضن الجميع منذ عصور تداخلت مع بعضها البعض روحياً وايقاعياً وتأريخياً حتى كونت هذا التراث الهائل الذي شكل مجتمعاً حجماً ابداعياً كبيراً في ذاكرة الناس.

إن هذا الحشد الفلكلوري من الحكاية والشعر الشعبي والغناء وأغاني العمل والتنويم والأعراس والمآتم والأساطير والمفارقات اليومية والهم السياسي شكلت الذخيرة الابداعية للكاتب أبو كاطع بالاضافة إلى حساسيته العالية مما جعلها تتبلور عند حكايات شعبية اذاعية وصحفية اندلعت مع ثورة ١٤ تموز المجيدة ولفتت الانتباه إليها منذ الحلقات الاذاعية الأولى. وأخذ الجمهور يتابعها عبر الاذاعة والصحف العراقية. وكانت الطريقة الالقائية لتلك الحكايات ساخرة وصريرة وتحمل الشيء الكثير من الرفض والتحدي مجسداً تلك الحكايات بروح البطولة واثارة الجدوى والتحذير من انحراف المسيرة والدفاع عن الفقراء. إن من أهم عناصر تلك الحكاية هي السخرية والرفض وكسر هيبة الدولة عبر فن يتدفق بتيارين متوازيين من الضحك والحزن موظفاً بذلك الذخيرة الفلكلورية الهائلة والشعر الشعبي والأمثلة والمفارقات الحياتية المتعددة بلغة شعبية عاصفة بالدراما الريفية التي تؤجج الهواجس والمعاني غير المباشرة في نفوس الناس بالاضافة إلى أن تلك الحكايات خالية من التكرار والرتابة مما جعل لها شكلاً فنياً يمتاز بالدقة والرشاقة، وبالتالي استطاع الكاتب أبو كاطع أن يمد أبصارنا إلى أعماق الريف لمعرفة الحياة الاجتماعية بصورة عامة ورصد مايعانيه الفلاح من أوجاع وقهر واذلال بسبب قوة التقاليد ووحشية الاقطاعيين.

واذا كانت الصحافة تسمى السلطة الرابعة فإن الكاتب أبو كاطع وظف هذه السلطة لصالح الناس واحتوى بها الانسان وأقلق الحكومات المتعاقبة بفن يبدو بسيطاً لكنه في حقيقة الزمر لم يكن كذلك لأن هذا الفن يمتاز بالدقة والشفافية ويوحي بمقاصد بعيدة تتدفق في ثنايا اللغة والتراكيب ولم أجد في اللهجات العربية الأخرى فناً مثل هذا الفن عبر الصحف والاذاعات العربية. وقد انفرد أبو كاطع بهذا الفن الرفيع. وحاولت السلطات الفاشية أن تجد لها فناً يشبه الحكاية الشعبية التي قدمها أبو كاطع كي تكون خصماً لدوداً له. وقد ظهرت حكاية طالب القراتي (أبو سباهي) لكن تلك المحاولات باءت بالفشل العمودي وبعدها جاءت محاولة علي الأطرش (أكعود) وقد قدم حكايات شعبية اذاعية قبل انقلاب ١٧ تموز /١٩٦٨. وكانت جميلة حقاً محتشدة بهواجس غير صريحة ورشيقة فنياً وبالقاء متدن يدل على المعاناة والحزن الثقيل وحكمة الأيام. وقد استمرت

هذه الحلقات لمدة شهرين وبعدها اصطف كعود وحكاياته مع الانقلابيين وأصبح بهلواناً اعلامياً فاشلاً وغير مقبول. وبعد أن أحرقت أوراقه كاملة ألقي به بأقرب سلة للمهملات.

إن الحقيقة لاتختار إلا الحقيقيين للدفاع عنها وتجسيدها روحياً وابداعياً. وعمر الانتهازية لم تقدم فناً صادقاً يحتوي الانسان والوطن والأمثلة كثيرة في هذا الزمن أكثر من الأزمنة السابقة، والابتذال لايقدم سوى الابتذال.

أما عن الجذور التاريخية لفن الحكاية الشعبية التي توهجت بين أصابع الكاتب الكبير أبو كاطع فقد تأثر كاتبنا بمصادر تراثية عديدة منها كتب الجاحظ، ألف ليلة وليلة، كتاب الكامل للمبرد، كليلة ودمنة لابن المقفع، وهي مجموعة من القصص التي تدور على ألسن الحيوانات وتحاكي الأساطير الهندية والفارسية منتهية بالحكمة والسخرية والفكر الانساني العميق. فقد تأثر بعض الشيء بهذه القصص ووظفها توظيفاً ابداعياً. ولكنني أعتقد أن المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري التي ظهرت في القرن الرابع الهجري هي أكثر المنجزات الأدبية التي أثرت في كاتبنا الجليل أبو كاطع وعلى وجه التحديد في فن الحكاية الشعبية للأسباب التالية:

- إنحدرت المقامة من القصص الشفاهية في العصر الجاهلي كما يقول المستشرق الألماني (بروكسمان) والحكاية الشعبية اعتمدت على الحكايات والقصص القادمة من الريف العراقي عبر عشرات السنين في التأريخ الانساني للفلاحين وسكان المدن الصغيرة المتاخمة للريف.
- تبدأ المقامة والحكاية الشعبية بالسرد الهادىء والخالي من الاثارة وبروح عقلانية متزنة حتى أننا لم نتوقع بعد هذا الوقار المتشح بالحكمة والتأمل عبر أمثلة وأشعار وأقوال مأثورة بأننا سنصدم بنهاية ساخرة وصاخبة.
- تؤدي المقامة في أحيان كثيرة تعاليم اللغة والنحو والشعر والعروض والتاريخ بشكل استعراضي، وتقدم المشورة الاجتماعية من خلال تجارب الناس اليوميتو بالرغم من الضحك الذي يندلع في نهاية المطاف، وتقوم الحكاية الشعبية بوظيفة أدبية /سياسية من خلال الحوادث والقصص الفلكلورية المختلفة وتوصل أخيراً الفكر السياسي، وتثير في الانسان الهمة والعزيمة والاصطفاف الطبقي المنشود مع التهكم العنيف من الظواهر البالية.
- المقامة والحكاية الشعبية تلتقيان في مزية مشتركة من حيث الإعتماد على الأحداث الخاطفة بعيداً عن السرد والتفاصيل.
- تعتمد المقامة الشعبية على «الايقاع»، فالمقامة تتكىء على السجع والترصيع اللغوي والمفارقات البلاغية الأخرى التي تثير التشويق في نفس المتلقي حتى النهاية الكوميدية.. وللحكاية الشعبية ايقاع ولكن من نمط آخر وهو ايقاع الحدث العربي يتقدم ويتراكم بهيبته وأسراره مما يساعد على اثارة الفضول في روح المتلقي نحو مفاجأة قادمة وغير متوقعة بالتأكيد.
- أبطال المقامة هم شحاذون في الغالب أو من الأشخاص الذين لايجيدون التصرف في المدن

الكبيرة مما جعلهم مادة للنصابين والمحتالين وفي الكثير من الأحيان تكون الشخصيات إما حقيقية ترتقي وهمياً في المقامة أو وهمية أصلاً من صنع مخيلة الكاتب. وفي الحكاية الشعبية أغلب الشخصيات حقيقية يرتفع بها الكاتب أبو گاطع إلى الوهم والخيال ويمنحهم أدواراً تعزز محور الحدث العام.

• تعتمد المقامة والحكاية الشعبية على المتحدث (الراوية) وهي شخصية وهمية أو مخلوق أدبي ففي كل من المقامة والحكاية الشعبية: عين بن هشام عند بديع الهمذاني، وخلف الدواح عند أبو گاطع. وإن المتحدث سواء في المقامة أو الحكاية الشعبية يمثل صوت الحكمة الساخرة في اللحظة التي تزدحم بالأحداث المتسارعة فيقوم بسرد حادثة تنتهي بمفاجأة تثير الضحك والحزن معاً أو تفجر الضحك التحريضي على حد تعبير الدكتورة سميرة الزبيدي.

• إن المقامة والحكاية الشعبية هما أقرب إلى المقطع المسرحي من القصة القصيرة أو أي جنس آدمي آخر وذلك لأنهما قابلتان للتجسيد الاذاعي والمسرحي. ولايوجد في الهيكل العام لها حشد لغوي للتداعي ومتابعة الأحوال النفسية للبطل أو الرواية أو التفاصيل الجانبية الأخرى التي ترصد بغزارة لغوية كما هو الحال في القصة القصيرة آو الرواية.. لذا يمكن اعتبارهما ـ المقامة والحكاية الشعبية ـ مسرحية مقروءة.. ،بالتالي فإن أي مجموعة من المقامات أو الحكايات الشعبية ذات الأحداث المتجانسة قابلة للاعداد المسرحي الذي يكشف ويجسد المحتوى العميق لطبيعة الأحداث المتراكمة والساخنة.

لقد استطاع الكاتب الكبير أبو گاطع أن يجسد لنا الريف العراقي من خلال الحكاية الشعبية والرواية والقاموس الريفي الذي تنشر منه حوالي ثلاث أو أربع حلقات ليست على طريقة القواميس المعروفة بل اعتمد على الأمثلة والشعر الشعبي والكلمات المأثورة والتعليقات المختلفة ذات الروح التحريضية الهامسة والساخرة..

لقد سخر أبو گاطع أدبه وروحه من أجل الحقيقة ،وقوة المبادىء التي كان يحملها، وعاش بيننا كاتباً مبدعاً ومناضلاً جسوراً خاض أعنف التجارب العراقية الساخنة وتجلى بها مزدهراً معطاءاً دون هوادة وفي ١٧ /آب / ١٩٨١ غادرنا الكاتب الجليل أبو گاطع تاركاً لنا تجربة ابداعية رائعة ومواقف متقدة في طريقنا الطويل.

تموز / ١٩٩٢

لندن



على هامش ندوة شعرية في لندن

الايقاع في الشعر العربي: تساؤلات متجددة*

علي الشوك

يعرف قاموس أوكسفورد الشعر على أنه تعبير رفيع عن أفكار أو مشاعر رفيعة في صورة موزونة أو ايقاعية والشعر الحر على أنه نثر له خصائص الشعر بإستثناء الوزن. فما هو موقع الوزن أو الايقاع في العمل الشعري؟

استدرجني إلى هذا الموضوع ما دار في الندوة الشعرية التي نظمها المنتدى العالمي للفنون في لندن، وشارك فيها الشعراء: أدونيس، وبرودسكي، وميلوش، وولكوت، التي تمت تغطيتها في جريدة «الحياة» في ٤ تموز (يوليو) ١٩٩٢. أثار اهتمامي، على نحو خاص، افتراض برودسكي ـ الشاعر الحائز على جائزة نوبل ـ بأن الشعر الحر في طريقه إلى الاندثار، هذا الافتراض الذي أثار ردود فعل سلبية لدى بعض الحاضرين، كما أفاد السيد عمار الجندي عند تغطيته وقائع الندوة. اذ قيل أن هناك نصوصاً شعرية، سومرية وبابلية ودينية قديمة، لم تكن موزونة، وذكر أيضاً شعراء معاصرون (منذ أيام رامبو) لايقيمون وزناً للايقاع في شعرهم. لكن برودسكي عاد ليؤكد أن هذه النصوص حافلة بالشعر، نعم، لكنه شعر لايعلق في الذاكرة. واستمر النقاش مابين مؤيد ومخالف.

لاأكتم أنني وجدتني سليقة أو تنشئة، منحازاً إلى رأي برودسكي، مع أنني كمشتف «معاصر» لاأملك أن أرفض الشعر الحر أيضاً، في بعض نماذجه، وقد استمرئه أيضاً عندما يجيء في سياق قصيدة تجمع بين هذا وذاك، أعني بين مقاطع موزونة وأخرى غير موزونة..

لكنني اذا خيّرت بين شعر موزون يدير الرأس، وآخر غير موزون يدير الرأس أيضاً لفضلت الأول على الثاني. وربما كان هذا هو سر احساسي بشيء من انثلام النشوى - إلى هذا الحد أو ذاك - في ماأقرأه من شعر جميل غير موزون. فهل للوزن دور جمالي في الشعر، فضلاً عن وظيفته الايقاعية أو الموسيقية؟

لكننا قبل المضي في الحديث عن سر الايقاع، نفضل العودة إلى البدايات. اذا كانت القواميس تقدم تعاريف للشعر، وغير الشعر، فلأن تلك مهمتها، والا لما كانت قواميس يرجع إليها طالب المعرفة واليقين. أما النقاد فشأنهم آخر، قد لايرون أن الأمر بمثل هذه السهولة والبساطة، ويترددون في اعطاء تعاريف للشعر في البدء نراهم يؤكدون على أن الشعر أوقيانوس ماله نهاية، وقديم قدم التاريخ، وأقدم. كان حاضراً حيثما عرف الانسان الدين. وفي اطار هذه النظرة يقولون أن الشعر هو الشكل الأول أو الإساسي للغات نفسها. لكأنما يشيرون بذلك إلى أنه قديم قدم اللغة. و«الأخرى» هذه، ربما تعني ماهو غير نثري.. لكن ما النثر؟ هانحن نعود إلى حكاية البورجوازي النبيل في مسرحية موليير. واستناداً إلى بعض الآراء أن الشعر كان الطريقة الوحيدة لاستعمال اللغة، أو ببساطة أن الشعر هو لغة مختصرة أو مكثفة جداً. أما النثر فهو صنوه المتفرع منه، والتالي له في السياق التاريخي. وهذا الرأي يستند إلى أن منشأ كل من الشعر واللغة كان من الطقوس (الشعائر) في المجتمعات الزراعية الأولى (البدائية)، ويعتقد أن الشعر، على وجه الخصوص، ظهر في البدء على هيئة تعاويذ أو رقى سحرية لضمان محصول وفير، كما جاء في الموسوعة البريطانية. لكن الانسان كان يتقن الكلام قبل معرفته بالزراعة.

ومهما كانت درجة ومصداقية هذه الفرضية، فإنها لم تعد ذات شأن فيما بعد، لأن القصائد لم تعد تنظم أو تقصد لمثل هذه الغاية.. واذا كان لابد من تمييز بين الشعر والنثر، فلعل هذا التمييز أشبه، بالتمييز بين المطر والثلج.

مع هذا، هناك حالات من الطقس هي بين هذا وذاك، أي لايعرف الماء المتساقط إن كان مطراً أو ثلجاً. لكن الشاعر الفرنسي بول فاليري يشبه النثر بالمشي والشعر بالرقص. فهل يعود بنا هذا «التعريف» إلى عنصر الايقاع؟

أم نحتكم إلى الجذر اللغوي لكل من لفظة «نظم» و«نثر»، وسنتجنب ذكر كلمة «شعر» العربية الآن لأنها قد لاتكون مشتقة من الفعل «شعر» بل من مادة «شير» السامية التي تفيد معنى الغناء. أما النثر فمن فعل «نثر». والنظم من الفعل «نظم». والشيء المنظوم هو ما ينظم ويجمع في سلك. ومنه نظم الشعر. يقال نظم اللؤلؤ أو خرز

القلادة. وهذه التسمية اللغوية العربية ربما تفترض أن النثر هو الأصل، والشعر تال، لأنه ترتيب أو تنسيق للكلام (في وزن وقافية)... مما هو جدير بالاعتبار أيضاً أن «القصيدة»، وكذلك «القصيد» يعنيان: العصا. سميت بذلك لأنها بها يقصد الانسان، وهي تهديه وتؤمه. والمقصد: مكان القصد. وقصد قصداً في مشيه: مشى مستوياً. والقصد: استقامة الطريق. وقصد الشيء: كسره. وقصد الشاعر القصائد: هذبها وجودها. والقصيدة من الشعر: ماجاوز سبعة أو عشرة أبيات.

أما في اللغات الأوربية (اللاتينية ومتفرعاتها، وحتى الانكليزية التي استعارت اللفظتين الدالتين على النثر والشعر منها)، فإن لفظة Prosus التي منها جاءت كلمة Prose (النثر) كانت تعني بالأصل «الذهاب أو المضي قدماً» ولفظة Versus التي منها جاءت كلمة Verse (الشعر) كانت تعني بالأصل العودة». وهذا الفارق يشير إلى نزعة التكرار والتواتر في الشعر. ولعل هذا يفسر تشبيه فاليري الشعر بالرقص.

لكننا قد نقع في واهمة الخلط بين الشعر والنثر مالم يقل لنا أن هذا شعر، وهذا نثرا وذلك اذا طرحت علينا مقاطع مختارة بصورة عفوية من قصائد وقصص أو مواضيع أدبية نثرية لكنها جميعاً منضدة طباعياً على الطريقة النثرية، أي دون تمييز الأبيات الشعرية في تنضيدها وفق الطريقة الشعرية المعروفة. النتيجة عمل نثري - حتى لو كانت القصائد موزونة ومقفاةا فالقارىء يميز القصائد من خلال مظهرها على الصفحة، أو عند قراءتها بصوت مسموع من نبرة القراءة التي تختلف عن نبرة النثر (الذي نادراً مايقرأ بصوت مسموع). وهنا يدخل عنصرا الجرس والايقاع.

ويتحدثون عن الايقاع الخارجي في الشعر (الوزن والقافية)، والايقاع الداخلي. ويحاول بعض الشعراء التخلص أو التحرر من الايقاع الخارجي، رغبة في أن يطلق لنفسه العنان في عملية البناء الداخلي للقصيدة، أو مايسمى بالايقاع التأملي. ويصر هؤلاء الشعراء على أن الشكل الخارجي لاقيمة له، أو كما يقول بول فاليري: «كل من يحمل ساعة يستطيع أن يخبرك عن الوقت، لكن من يستطيع أن يخبرك ماهو الزمن؟».

ويشبه البعض الشكل بفطيرة الدونت Doughnut (كعكة دائرية محلاة مقلية بالدهن) التي يمكن أن تعد اما بوضع لاشيء في دائرة من شيءما، أو باغلاق بعض الشيء من شيء ما حول شيء من لاشيءا وبالتالي فهو اما ظاهر ماهو باطن، عندما يتحدث البعض عن «الشكل الجميل»، أو باطن ماهو ظاهر، كما في قول السكولاستيين (المدرسيين): «الروح هي شكل الجسد» (عن الموسوعة البريطانية).

لكننا، بعد هذا الاستطراد الذي يبدو جداً في اطار من الهزل، أو هزلاً في اطار من الجد، نعود إلى موضوع الايقاع.

ما الايقاع؟ أهو مجرد كلمات ومقاطع موزونة في الكلام، أم شيء آخر أيضاً؟ وكيف عرفه الانسان واستخدمه كوسيلة لتعزيز ذاكرته يوم كانت الكتابة مجهولة، أو متعذرة (لأسباب بيئية وجغرافية، كالمناطق الصحراوية على سبيل المثال).

لانريد أن ندخل في هذه التفاصيل بقدر مانود أن نشير إلى حضور هذا العنصر ـ الايقاع ـ بلجاجة في لغتنا العربية على وجه الخصوص، الأمر الذي ربما يدعونا إلى أخذ هذه الخصوصية بعين الاعتبار. فلقد نشأت وترعرعت ونضجت وربما اكتهلت أيضاً، لغتنا العربية في بيئة صحراوية بالأساس، تفتقر إلى عامل الاستقرار. فكان أن تكيفت فيلولوجية لغتنا وصرفها ونحوها لتستجيب لمتطلبات الايقاع لكي يسهل حفظ مأثوراتها في الذاكرة فتحافظ بذلك على تراث الأجداد. وفي سياق هذه الضرورة اجترحت لغتنا العربية نظام جموع التكسير، على سبيل المثال، فضلاً عن تعدد صيغ مزايدات الأفعال، مثل «فعل، فاعل، افعل، تفعل، افتعل، تفاعل، انفعل، استفعل، افعوعل، الخ»، واستعمال حروف انسيابية مثل اللام المزحلقة، الخ، التي أكسبت المفردة العربية مرونة ومطاطية عجيبة، من أجل أن تتكيف للأوزان الشعرية. أي الايقاع. من هنا كان لدينا هذا العدد الكبير من بحور الشعر ومتفرعاتها التي لا حصر لها ولاعد، اذا طبقنا نظام التباديل والتوافيق الرياضي... ولاأجدني بحاجة إلى ذكر أمثلة على تقصير الأوزان الشعرية وتجزئتها في شعرنا القديم، وهي كثيرة، لكنني سأشير إلى محاولة بدأها بدر شاكر السياب ولعلها بقيت يتيمة لم ينح نحوها الشعراء المحدثون، ولم يطوروها، أعني بها محاولته في التصرف بعروض الشعر على نحو رياضي. جاء في هامش قصيدته «جيكور امي»: «اذا كان ٣ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن، ٣ مستفعلن، ٣ فاعلاتن مثلاً، فإن الفرصة لتجربة هذه الفرضية التي تقوم هذه القصيدة موسيقياً عليها، صحيحة. أرجو أن تتاح الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الأصوات الذي سبق للدكتور محمد مندور أن قام ببعض التجارب عليه في باريس. غير أني لم ألتزم بذلك إلا في الأجزاء الأولى من القصيدة». وجاء في هذه القصيدة:

تلك أمي، وأن أجئه كسيحاً

لاثماً أزهارها والماء فيها، والترابا

ونافضاً، بمقلتي، أعشاشها والغابا

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا».

فنلاحظ أن الشطر الأول هو من وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وهو بمثابة القوس (أ+ب+ج). أما المقدار المضروب في هذا القوس، ونعني به العدد ٣ فهو مضمر، لكن الأشطر التالية للشطر الأول تفسره، حيث يمثل الشطر الثاني الحد الأول من مفكوك القوس، وهو ٣أ، أي ثلاث مرات فاعلاتن يمثل الشطر الثالث الحد الثاني من مفكوك القوس، وهو ٣ب، أي ثلاث مرات مستفعلن. أما الشطر الرابع فهو ٣أ مرة أخرى.

ليس الغرض من هذا المثال تحويل الشعر إلى معادلات رياضية، بقدر مايعكس امكانات وتعدد الايقاع في شعرنا العربي. والظاهر أن غنى الايقاع في الشعر العربي انسحب أيضاً على الموسيقى العربية. وقد كانت أوربا، في العصور الوسطى، تصغي باندهاش، على حد تعبير هنري جورج فارمر، إلى مغن عربي يغني على إيقاع معين، بينما يرافقه العازف على الآلة المصاحبة بإيقاع آخر، في الوقت الذي كان الغناء والعزف عند الأوربيين يؤديان على ايقاع واحد. ولم يكن من باب المصادفة أن يستعير الأوربيون كلمة (ايقاعات العربية) فتصبح عندهما Ochetus، أو Hoquetus.

فهل نحجم عن هذه الذخيرة الهائلة من الايقاعات في شعرنا العربي، ونكتفي بعناصر الشعر الأخرى، أم نستفيد من هذا الارث الآني ونطوره أيضاً بما يتماشى مع روح العصر الحديث، عصر الكومبيوتر والمعلومات؟

من ايجابيات الموسيقى أو التفعيلة في الشعر، اذن، أنها تيسر حفظه في ملكوت الذاكرة، لأن الذاكرة تترسخ بالايقاع. وبالتالي يجد الشعر الموزون حيزاً له في مملكة العقل الباطن أيضاً. فالذاكرة هي التي تجعلنا نردد بين الحين والآخر أبياتاً ومقاطع شعرية قرأناها أو حفظناها منذ سنوات. وفي هذه الحال يتعايش الشعر ذو التفعيلة مع الانسان أكثر من الشعر الخالي من التفعيلة. وهو شيء جميل حقاً، أن تختزن ذاكرتنا طائفة من الأبيات والمقاطع الشعرية نستمتع بإستذكارها بين حين وآخر، شأن الأشياء الجميلة الأخرى التي تعلق في ذاكرتنا.

وقد يقال نحن نعيش في عصر الكومبيوتر، وقبله وسوية معه الكتاب، الذي عوض عن الذاكرة البدائية المحدودة... لكن عقل الانسان وذاكرته هما اللذان صنعا الكتاب والكومبيوتر. ومن منا لايتملكه الهلع عندما تضعف ذاكرته؟ ومن منا لايعصر مخه ساعات أحياناً لكي يتذكر شيئاً ما أو بيتاً من الشعر، مادام حديثنا عن الشعر، ثم تتملكه حالة من الانتشاء النفسي عندما تسعفه ذاكرته في آخر المطاف؟ قبل أيام طفا على سطح

ذاكرتي المطموسة مقطع من بيت شعري كنت أحفظه منذ سنوات. هذا المقطع هو: «... ولكن دون ذلك أهوال». وأذكر أن هذا البيت الذي أظنه لأبي العلاء يحتوي على كلمة «دار»، دار الحبيبة، وكلمة «مزار»... بعد أيام، ولم يكن تحت متناول يدي أي ديوان أو مرجع شعري، أفلحت ذاكرتي في ترميم حطام هذا البيت:

أيا دارها بالخيف ان مزارها

قريب، ولكن دون ذلك أهوال

تملكتني تلك الحالة من النشوة، بسبب استعادة عافية ذاكرتي، واسترجاع البيت إلى عرينها من جديد! ولاشك أن التفعيلة ساعدتني هنا في تذكر البيت، مثلما ساعدتني في حفظه قبلذاك.

وهذا يصدق أيضاً على الشعر الحديث الموزون. أن مقاطع كثيرة من القصائد الحديثة الموزونة تعلق في الذاكرة، في حين يختلف الأمر تماماً مع الشعر الحر، الخالي من التفعيلة.

سيقال لكن الشعر الحر كتب للقراءة وليس للحفظ. نعم، هذا صحيح. لكنني أريد أن يرافقني الشعر في الطريق، وفي محل العمل، وفي كل مكان، لأستجير وأستعين به من متاعب وهموم الحياة.

مع هذا سيقال، أن التفعيلة قيد للشاعر، لاتسلس له القياد تماماً في عملية الابداع الشعري وقول كل مايريد. هذا صحيح أيضاً، لكن المسألة تتوقف على الشاعر. وأنا أملك أن أقول أن أياً من شعراء اللاتفعيلة لم يبهرني حتى الآن مثلما بهرني شعر المجودين من شعراء التفعيلة. وربما تبقى هناك استثناءات، وحتى في هذه الاستثناءات أحس بغصة لغياب الموسيقى!

* نشر الموضوع في صحيفة الحياة الصادرة في لندن في ١٩٩٢/١٢/٣٠، ونعيد نشره لما فيه من فائدة لقراء مجلتنا.

سياسة تغيير اللغة الكردية

أطروحة ماجستير في علم اللغة

محمد توفيق علي

لقد ترجمت كلمة «سياسة» من الانجليزية (Policy) واخترتها متعمداً وذلك لاعتقادي بأن التغيير الجاري في الكردية إنعكاس ونتيجة للعقيدة السياسية للمنتمين إلى ما سميته بالمدرسة السليمانية للفلسفة. كما أعتقد بأن بعض التغيير أمر حتمي وبعضه ضروري ولكن الجزء الأكبر منه هو مغامرة لغوية أشبه ماتكون بالانقلاب العسكري، وقد تؤدي إلى عواقب وخيمة بسبب ضعف نضوج القائمين بهما لغوياً وسياسياً في آن واحد.

وللرد على من ينتقدني لعدم ترجمتها إلى الكردية أولاً، أقول بأن الغرض من هذه الدراسة الموضوعية هو تحليل وتقييم ظاهرة تغيير الكردية بالاستناد إلى نظريات علم اللغة في أطرُوحة تطلبت كتابتها بالانجليزية. بعدئذ، يملي الواجب الانساني ترجمتها إلى لغة قياسية (Standar) يجيدها أكثرية المعنيين بالموضوع، ألا وهي اللغة العربية الفصحى على صعيد كردستان العراق، وذلك لانعدام لغة كتابة قياسية كردية لحد الآن، لكونها تمر في مرحلة إنتقالية، ويجري عليها تغيير جذري يمثل صلب الموضوع هنا. وللعلم إنني لاقيت صعوبة في ترجمتها إلى العربية بالرغم من الاستعانة بالقواميس العلمية المختصة. وأنوي ترجمتها إلى الكردية لاحقاً وذلك بعد التأكد من تعبير النص قبل الشروع بشكل اللغة. يفترض أن تكون الترجمة إلى لغة الأم أسهلها، لولا الرقابة اللغوية الكردية التي تمثل امتداداً للرقابة السياسية أو الفكرية

شكل بياني رقم ١ (موديل) لوصف التغيير الجاري على اللغة الكردية

الاختلاف المكاني (الجغرافي) والتغيير الزمني (التأريخي) والوظيفة الاجتماعية للغة الكردية.

وظيفة أو قوة التوحيد. كذلك الاقتباس بين اللغات الكردية واللغات الأوربية

وظيفة أو قوة الانفصال كذلك الاستبدال بين اللغات الكردية واللغات الشرقية.

الاختلاف المكاني (الجغرافي) للهجات الكردية

وظائف اللغة: يدرج (اوكونكو) الوظائف الاجتماعية لاستعمال اللغة في ظروف تعدد اللغات، أو اللهجات، كما يلي:

١ـ التعبير ٢ـ الاتصال ٣ـ التوحيد ٤ـ الانفصال ٥ـ المشاركة.

تتجلى وظيفتنا في التوحيد والاتصال في ظاهرة التغيير الجاري على اللغة الكردية.

راجع الشكل البياني رقم ١ (موديل) لوصف التغيير الجاري على اللغة الكردية.

١ـ التعبير: سبق وأن صرح علماء اللغة والمجتمعات البشرية بأن اللغة الأجنبية لا يمكن أن تضاهي اللغة المحلية في التعبير عن مشاعر وعواطف وثقافة الناطق بها. هذا وأثبت بعضهم بأن تعليم الأطفال بلغة غير لغتهم الأم يؤثر سلباً على تطورهم النفسي. ويجمع علماء اللغة على أن أية لغة تصلح أن تكون اللغة الأدبية أو العلمية وكذا اللغة الرسمية لدولة معاصرة بغض النظر عن خصائصها الصوتية أو تركيبها النحوي. وبعبارة أخرى، لاتوجد علاقة بين التصنيف الوظيفي للغة وبين تركيبها الشكلي. إن إنعدام الاشارة إلى أصل الكلمة الدخيلة يوحي بانعدام علاقته بوظائف اللغة. ولكن، للأسف، لايدرك رواد حركة تغيير الكردية هذه البديهة اللغوية الاجتماعية.

والأسوأ من هذا اقتصار الحركة على تحديد الكلمات الدخيلة واستبدالها بصورة عشوائية تخضع للأهواء الفلسفية القومية ولاتمت بصلة إلى مفاهيم علم اللغة الاجتماعية وتتناقض معها كلياً.

يقول (لبيج) أن تطوير اللغة كان ومايزال لحد ما ضرورياً لحفظ اللغات الأوربية التي يجب عليها إقتباس مفردات من لغات أخرى. إن خير مثال على ذلك هو الفرنسية وخاصة في القرن الثامن عشر حيث اقتبست من الانجليزية والألمانية وحتى من لغات مستعمراتها. ومما هو جدير بالذكر أن اللغة الفرنسية أغنت الانجليزية بحوالي عشرة آلاف كلمة خلال الاحتلال النورمندي لبريطانيا الذي سبقه بقرون. يقول (ألجهنبا) أنه يمكن «تخطيط» اللغة بحيث تصبح أكثر قوة في وظيفة التعبير في حقل من حقول استعمالها. ويضيف (بابكر اندايا) محذراً اللغويين من مغبة خلق لغة جديدة واصطناعية يتعذر التفاهم بها من قبل أكثرية السكان التي خلقت من أجلها بالأساس. إن اللغة الجديدة يجب أن تقدم إطاراً ديناميكياً يسمح لها بالتطور الحر حسب التغيير الثقافي الاجتماعي الناطقين بها. ولكن ليس من الضروري التأجيل لحين تطوير اللغة كلياً للشروع باستخدامها للأغراض الرسمية على الصعيدين القطري والاقليمي. إن وسيلة لتطوير اللغة هي ممارستها.

٢ـ الاتصال: يعتقد كل من (نايدة) (وندرلي) بأن اللغة وسيلة اتصال داخلي فيما بين أفراد ينتمون إلى مجموعة لغوية واحدة وكذلك خارجاً مع مجموعة أخرى. إن إستعمال اللغة في الكلام مابين أفراد مجتمع لغوي وجهاً لوجه يعكس ولاءهم لتلك اللغة. ولكن كلما ظهرت حاجة أفراد هذا المجتمع للاتصال بمجموعة خارجية، تصبح اللغة الأخرى ضرورية. على الصعيد الكردي، تتجلى هذه اللغة الخارجية في العربية أو التركية أو الفارسية أو مؤخراً لغة أوربية كالانجليزية.

٣ـ التوحيد: يقتبس (كوتي) إدعاء السلطات المستعمرة وحتى بعض الحكام المحليين والقبائل بأن لغة الاستعمار عامل توحيدي هام يسهل ليس فقط الاتصال بين «القبائل» فحسب، بل وتعتبر اللغة الوحيدة التي يتفق «رجال العشائر» على تعلمها. إن هذا الادعاء مبرر فقط في حالة الاشارة إلى وحدة الحكام وقياسها بمعيار قدرة الاتصال فيما بينهم. كما وأن لغة الاستعمار أو الاحتلال هي اللغة الوحيدة التي يفرض تعلمها على الشعب المستعمر بالضد من إرادته. الأمر الذي يؤدي إلى ظهور إدعاء معاكس ينادي بمقاطعة لغة الاستعمار لكونها تمجد ثقافته.

على الصعيد العربي، هناك أكثر من عشرين دولة عربية تجمعها ليس فقط لغة كتابه موحدة فحسب، بل وكذلك القومية والثقافة والديانة المشتركة. أي أنها تملك جميع مقومات الوحدة القومية التي تحققت في الماضي القريب في تشكيل الجمهورية العربية المتحدة بين مصر وسوريا وليبيا. إن فشل هذه الوحدة لاحقاً يثبت بأن اللغة المشتركة تسهل الوحدة وقد تكون ضرورية ولكنها ليست كافية لوحدها لتحقيقها. كما وأن لغة الكتابة (الفصحى) تلعب دورها الرئيسي على المستوى الرسمي بين الحكومات بيد أن لغة الكلام (العامية) تلعب دورها الرئيسي على المستوى الجماهيري (الشعوب).

أما على الصعيد الكردي، فان القومية واللغة تكاد تتطابقان عادة. حيث أن تثبيت الحدود الجغرافية لكردستان على أساس لغوي بحت، وإن لم يكن دقيقاً، إلا أنه سوف يشكل تطوراً ملحوظاً على الوضع القائم. تتجلى وظيفة التوحيد في الكردية بين أفراد اللهجة الجغرافية الواحدة وبين الجماهير الشعبية وبين المنتمين إلى مجموعة التغيير وكذلك بينهم وبين اللغات الأوربية.

٤ـ الانفصال: تتجلى هذه الوظيفة الاجتماعية على الصعيد الكردي في العلاقة بين مجموعة التغيير وبين اللغات الشرقية إلى حد أقل بين المجموعتين الشمالية والجنوبية. إن حركة التغيير تبدع في تأدية هذه الوظيفة من بين الوظائف الخمس. ولمزيد من الايضاح، راجع الشكل البياني رقم ١. إن وظيفتي التوحيد والانفصال وجهان لعملة واحدة.

٥ـ المشاركة: يشترط في إنجاح الحركة القومية الكردية أن تكون شاملة موحدة إجتماعياً. أي تتطلب المشاركة الفعالة للطبقات الاقتصادية ـ الاجتماعية والمجموعات القبلية والمنظمات السياسية. وعلى نفس الأساس وكجزء متمم لها، يشترط في إنجاح حركة تغيير اللغة الكردية أن تكون شاملة موحدة لغوياً. أي تتطلب المشاركة الفعالة للفئات الثقافية ـ الاقتصادية واللهجات المحلية المختلفة. أو بعبارة أخرى، يشترط على اللغة القومية أو الرسمية أن تتبنى لهجة تفهمها أكثرية الناطقين بالكردية. إن فرض لهجة جغرافية لمجموعة واحدة وإن كان مبنياً على أساس امتلاكها لأدب مدون، إنه مرفوض لكونه غير عادل اجتماعياً ومحكوم بالفشل لغوياً كما حدث باللهجة السورانية المكتوبة في مقاطعة بادينان الناطقة بالكرمانجية.

لذا يجب أن تركز أهداف تغيير اللغة القومية الكردية على صياغة المميزات اللغوية والتراكيب

النحوية وبعض المفردات في الكتابة في بادىء الأمر. بحيث يتسنى تطبيقها في أي زمان أو مكان إن سمحت بها الظروف السياسية. ولعل الوقت الحاضر وكردستان العراق في ظروف تحريرها القائم تشكل ميداناً لهذه التجربة اللغوية والثقافية التأريخية. أما إحداث تغيير في الكلام، فإنه يتطلب لفترة زمنية طويلة تقاس بالأجيال البشرية. وذلك لأن سرعة تغيره أقل بكثير من سرعة تغير الكتابة التي يمكن تحقيقها بين عشية وضحاها كما فعل (أتاتورك) باللغة التركية. وبالمناسبة يجمع خبراء اللغة على نجاح مشروع كتابة التركية بالأحرف الرومانية عوضاً عن الأحرف العربية. ولكن أخفق المشروع في إحداث تغيير ملحوظ في الكلام أو حتى في الكتابة سوى التغيير الشكلي المذكور آنفاً وذلك بالرغم من مرور فترة تعد بالأجيال، علماً بأن التركية هي اللغة الرسمية الوحيدة للجمهورية التركية التي حرمت جميع اللغات المحلية الأخرى في دستورها بحجة التهديد المزعوم للوحدة الوطنية. لعل خير درس يمكن استنتاجه من التجربة التركية لتطوير اللغة القومية المنشودة للشعب الكردي هو الشروع بالكتابة بالأحرف الرومانية وتشجيع التفاعل بين اللهجات المختلفة وليس فرض واحدة منهابحجة اللغة الموحدة المزعومة.

على الحريصين على لغتهم القومية تجنب تغيير اللهجات المختلفة صوب لهجة جغرافية اجتماعية واحدة لاعتبارات أدبية أو سياسية وكذلك تجنب التخلي عن الخصائص المميزة للهجة. إن هاتين الظاهرتين اللغويتين الاجتماعيتين المسميتين بـ CLASSICIZATION وKOINEIZATION على التوالي، غير قابلتين للتغيير المعاكس في المستقبل. لذا يجب وقفهما عند حدهما فوراً وقبل فوات الأوان. وإلا ستشكلان إنتحاراً للهجات الكردية وسيفوق تأثيرهما تأثير اللغة العربية والتركية والفارسية مجتمعة على اللغة الكردية طوال أكثر من ألف سنة من الاحتلال والاضطهاد القومي.

وعلى صعيد كردستان المجزأة، فإن جميع اللغات الرسمية فيها هي لغات أجنبية، بعضها أكثر أجنبية من الأخرى. وبما أن أكثرية الشعب الكردي لاتزال «تعاني من الأمية في اللغة الرسمية، فإن هؤلاء المواطنين يحرمون من مشاركة ملحوظة على المستوى الرسمي الذي يقرر مصيرهم» حسب تعبير (بابكر اندايا).

إن تأثير التغيير الجاري في الكردية على وظيفة المشاركة هو ايجابي داخل المجموعة وكذلك عالمياً بالنسبة إلى اللغات الأوربية ولكنه سلبي داخل اللغة الكردية ذاتها وكذلك إقليمياً بالنسبة إلى اللغات الشرقية.

كما وأن هذا التغيير يعمق الهوة بين الأقلية الكردية التي تجيد لغات أخرى والأكثرية التي لا تجيد سوى لغتها، أو بالأحرى لهجتها المحلية.

جدول رقم ١ تلخيص تأثير التغيير الجاري في الكردية على الوظائف الاجتماعية للغة

+ يرمز إلى تأثير ايجابي نوعياً، أو إزدياد كمي في الوظيفة

- يرمز إلى تأثير سلبي نوعياً أو نقصان كمي في الوظيفة

على صعيد / الوظيفة	مجموعة التغيير	اللهجة الجغرافية	اللهجة الشعبية	اللغات الأجنبية	
				الأوربية	الشرقية
١ ـ التعبير	-	-	-	+	-
٢ ـ الاتصال	-	-	-	+	-
٣ ـ التوحيد	+	+	+	+	-
٤ ـ الانفصال	-	-	-	-	+
٥ ـ المشاركة	+	-	-	+	-

يستنتج من هذا الجدول بأن التأثير الرئيسي لظاهرة التغيير هو ايجابي لوظيفة التوحيد وسلبي لبقية الوظائف. ولكن التوحيد (والانفصال) وظيفتان ثانويتان بالمقارنة مع الوظائف الأساسية للغة وهي التعبير والاتصال والمشاركة. هذا ويقتصر التأثير الايجابي على صعيدي المنتمين لحركة التغيير والذين يجيدون لغة أوروبية.

نساء في التاريخ

ايزابيل إيبرهارد عاشقة الصحراء المجهولة

د. جواد بشارة

حياة متخمة بالتقلبات والتغيرات والمغامرات والمخاطر تلك التي عاشتها هذه المرأة الغريبة الروسية الاصل السويسرية المولد في عام ١٨٧٧ من أم ارملة لبارون من بالطا يعمل في خدمة القيصر الروسي هي افيل دي مويردر ومن أب مجهول عمدت الابنة على ان تلقي على شخصيته دائماً ظلالاً من السرية والغموض، حتى انها ادعت بانها ربما تكون ثمرة اغتصاب تعرضت له والدتها . . .

عبر حياتها القصيرة والمليئة اعتنقت ايزابيل ايبرهارد الاسلام عام ١٨٩٧ وماتت عام ١٩٠٤ في جنوب مدينة وهران الجزائرية ودفنت تحت ثرى وادي سفرا .

واليوم خصصت الكاتبة الفرنسية المتخصصة بسير حياة النساء الشهيرات لهذه الشخصية النسائية الفذة كتاباً بجزئين . كرست ادموند شارل رو الجزء الاول من كتابها لطفولة الكاتبة المغامرة بعد ان اخرجتها من ركام النسيان الاعلامي وتابعت في مؤلفها تفاصيل حياتها منذ ولادتها على ضفاف بحيرة ليمان السويسرية الجميلة حتى وفاتها بين الكثبان الصحراوية ورحلتها من الارثوذوكسية للاسلام ومن الحكمة والتعقل والحياة المنزلية الى الحرية والانطلاق والمغامرة . . .

كان عمل المؤلفة جباراً ومرهقاً فقد بحثت عن كل شاردة وواردة ودققت في كل وثيقة تشير لاي اثر من آثار هذه المرأة العجيبة وامضت اشهراً طويلة تنقب وتفحص وتقرأ وتقارن في مراكز الوثائق، السوفييتي والسويسري، والبريطاني، والايطالي، والفرنسي .

لم يكن هناك ما يوحي بأن هذه الفتاة الشابة المترعرعة في احضان الجالية الروسية الارستقراطية المقيمة في جنيف لان تصبح (المقابل النسائي للشاعر الشهير رامبو) سوى ذلك التوق الخفي والمتحرق للحرية والافتتان المتزايد بسحر الشرق. وقد كتبت معبرة عن هذا الشوق العارم للافلات من قيود الحياة الاجتماعية عام ١٩٠٢ أي قبل وفاتها بعامين قائلة (حياة التسكع هي التجاوز والتخطي للمستقر والمألوف وحياة الطرق الطويلة هي الحرية) وقد ورد ذلك في سياق نص ادبي شعري بالغ الروعة والجمال.

ان هذا الميل للتسكع والتجوال يفسر ويوضح جانباً مهماً من ابعاد هذه الشخصية الحقيقية ويكشف عن معدنها الاصيل في اول اتصال لها واول لقاء بالصحراء في شمال شرق الجزائر حيث (هناك كما اعتقد ساعات مقدرة ومختارة منذ الازل ولحظات ثرية وموهوبة مطلة على العالم بشكل غامض وسري جداً حيث ان بعض المناطق أو الاصقاع وبعض المدن والاماكن تكشف لنا عن روحها وجوهرها بنوع من الاحساس والتفاعل الحدسي والحسي المفاجىء حيث يمكننا ان ندرك ونفهم فجأة الرؤية الحقيقية والفريدة التي لا تمحى)...

ترحل الكاتبة ادموند شارل رو بشغف عبر تفاصيل حياة ايزابيل ايبرهارد مبتدئة بطفولتها مع اشقائها من امها الذين ربتهم وانشأتهم والدتهم برعاية مربيهم الكاهن الارثوذكسي السابق الذي هجر الكهانة، وهو الرجل الجذاب الشبيه بشخصيات تولستوي الكسندر نيقولايفيتش تروفينوفيسكي. كان هذا العالم الروسي الملامح والخصائص الذي امضت ايزابيل ايبرهارد طفولتها فيه مُراقباً بشدة من قبل البوليس السويسري وذا علاقات متأزمة مع القنصلية الروسية آنذاك... كانت جنيف ملتقى الثوريين والطوباويين وهناك كانت عائلة مويردر تعيش شبه منعزلة لم تعمل أو تنشط داخل تجمع سري أو علني لذا كان من الصعب ان تعد من اعمدة النظام القيصري.

كانت الشابة ايزابيل ايبرهارد تعشق القراءة ومصابة بجوع مرضي للقراءة وشراهة للاطلاع فاكتشفت الشرق من خلال الكتب وتعلقت بقوة وشغفت بصورة لا تقاوم بما كتبه في ذلك الوقت «بيير لوتي» عضو الاكاديمية الفرنسية فيما بعد وضابط البحرية الهزيل حين تحدث بلطف ومجاملة وكياسة عن مغامراته المُفترضة، «المتخيلة ربما»، في حريم العثمانيين. ليس هناك ما يثير الدهشة في ان يخلق مثل هذا الكاتب لدى قارئته المفتونة بما كتبه، الرغبة الجامحة التي لا تقاوم في اعتناق الاسلام وخوض هذه التجربة الحسية التي تعرفت عليها وشعرت بها بفعل القراءة وبات عليها حتماً ان تعيشها عملياً..

في عمر الرابعة عشر اشترت ايزابيل ايبرهارد اول كتاب يعلم قواعد اللغة القبائلية «البربرية» والتهمت كل ما يتعلق بهذه اللغة وكان مربيها الكسندر نيقولايفيتش قد غض

النظر عن هذه الهواية وسمح للفتاة الشابة ان تفعل ما بدا له اقل خطراً من طيش بقية افراد العائلة . فشقيقها الاكبر نيقولاي دي مويردر الذي كانت تعتبره قدوة لها وتعبده وتتعلق به كثيراً، قد ذهب بعيداً عنها وبالغ في خرقه لنظام العائلة حيث التحق بالفرقة الاجنبية وارسل الى تونكان «فيتنام الآن» وهرب من الجيش في سبنغافورة وانهى حياته في سانت بطرسبورغ في روسيا تاركاً اثراً ضخماً من عدة مجلدات دوّن فيه كل المنتجات الغريبة الممنوع بيعها في الامبراطورية الروسية. أما شقيقة ايزابيل فقد هربت مع احد الفوضويين الفرنسيين - الاسباني الاصل الذي اصبح فيما بعد مديراً لاكثر المصارف جدية هو الاتحاد السويسري المصرفي للقروض وكمراسل له مكانته لعدد من الصحف المالية والاقتصادية المتخصصة .

واخيراً شقيقها الاصغر المفضل والاقرب الى نفسها أوغسطين فقد التحق فهو الآخر في الفرقة الاجنبية وانتحر في مرسيليا عام ١٩١٤ بعد وفاة ايزابيل بعشر سنوات .

كان ذهاب اوغسطين للجزائر هو الذي دفع بايزابيل وامها الى مغادرة ضفاف بحيرة ليمان السويسرية الجميلة والتوجه الى الجزائر والاستقرار في بونه (عنابة الحالية) واثارت المرأتان حفيظة واستياء الجاليات الاوربية المُستعمِرة هناك وبعد معاناة جراء سوء المعاملة التي قابلهما بها صاحب البيت الذي اجره لهما نادماً، رحلت ايزابيل ووالدتها ليسكنا في ما سمي بالحي البلدي الشعبي الذي يسكنه السكان الاصليون فقط - الجزائريون وارتبطت ايزابيل بصداقة مع موظف شاب يعمل كاتباً في محكمة هو خوجا بن عبدالله ونمت علاقة خاصة بين امها واحد عشاقها اليائسين، التونسي علي عبد الوهاب وتوفيت الام ناتالي دي مويردر في عناية في ٢٨ نوفمبر ١٨٩٧ ودفنت في مقبرة المسلمين في المدينة،الامر الذي اقنع سكان عنابة بان الروس اناس غريبو الاطوار وخطرون .

في عنابة اول اقامة لايزابيل في هذا العالم «الجزائر المُسْتعمَرة» كانت قد توقدت شرارة العشق والافتتان الخفي بالشرق وبالحياة الشرقية والطقوس الدينية للمسلمين واعتلاها تذوق حاد وميل أو تعلق مرهف غريزي أو فطري بالالوان والزخرفة الاسلامية ليتحول مع مرور الوقت اعجاباً وهياماً بكل ما له صلة بالعالم الاسلامي الشرقي .

ربما كان هذا توقعاً أو حدساً سابقاً وغامضا لما ستكون عليه حياتها وهو الدافع وراء رفض هذه االفتاة النادرة اليتيمة للزواج بأحد المناضلين الوطنيين الارمن آرشافير غاسباريونتز الذي اصبح فيما بعد وتحت اسم رشيد احمد باي ديبلوماسياً عثمانياً شهيراً وربما كانت خيانة اراشافير لمبادئه هي السبب وراء فسخ ايزابيل لخطوبتها معه وقطع علاقاتها به . .

في ١٥ ايار ١٨٩٩ انهار جانب آخر من اركان حياتها بوفاة مربيها الكسندر

نيقولا يفيتش تروفينوفيسكي، هذا النصير أو المشايع لتولستوي الذي اوصى بكل ثروته المتبقية على قلتها، لصاحبة السمو الامبراطوري الدوقة الكبيرة اليزابيت فيدوروفنا شقيقة القيصرة «ربما لم يكن على خطأ بعقد مثل هذه المصالحة مع الوضع القائم لان حياته لم تكن بلا شائبة أو فوق الشبهات»، علقت ايزابيل فيما بعد. وهكذا تشردت ايزابيل وشقيقها اوغست بعد وفاة حاميهما ومربيهما وكانت المفاجأة التي صدمتها انهما اكتشفا بان له امرأة وعدة اطفال بقوا في مكان ما في المرتفعات المثلجة في روسيا.

ينتهي الجزء الاول من هذا الاثر الضخم المكرس لحياة هذه الكاتبة المغامرة المجهولة التي ليست بعد ايزابيل ايبرهارد الاسطورية، عند فترة الطفولة وبداية فترة المراهقة لحياتها الشاقة وصراعها ضد القدر ذي الصبغة التراجيدية...

الجزء الثاني سيتناول ما حصل مع هذه المرأة من تطورات في حياتها في الصحراء تحت اسم جديد وبهوية جديدة مزيفة هي (محمود سعدي) ومعاركها ضد النظام الاستعماري ونفيها عدة مرات وتعرضها للاخطار والمحن ولقائها بأكثر المعجبين حماساً وتولعاً واندفاعاً هو المارشال ليوتي صاحب مؤلف (لننسى باليرم)...

ان كتاب «رغبة بالشرق» كتاب كبير ومهم جداً لانه يقدم لنا وللمرة الاولى عرضاً وافياً لحياة امرأة عاشت حياتها القصيرة كاملة وتحدت مصيرها وعانقت الموت مرات عديدة ورحلت رحلتها الاخيرة عام ١٩٠٤ وهي في السابعة والعشرين من عمرها في ظروف غريبة غارقة في رمال الصحراء بعد ان هوى بيتها في حفرة رملية وانهار عليها. وقبل موتها المفاجيء كانت قد دوّنت بلغة شعرية وأدبية رفيعة صورة الواقع وخلدت اسمها في سجل تاريخ العظماء وبقي لنا منها رسالة الحقيقة الذاتية. كانت تعيش كأنها (الآنسة بوفاري) في جنيف والى جانب منفاها السويسري أُلقيَت عليها لعنة عائلتها النبيلة الارستقراطية في بطرسبورغ وبوجود طبيعة قلقة في اعماقها حولتها الى كائن جريء نشطت فيه النزعة الذكورية برفقة طبيعة انثوية موشحة بالحجاب...

ان عزاءها الوحيد وملجأها الامين للاحتماء من آلام الحياة وظلم العائلة وقساوة المحيط هو الكتابة التي بلغت من الجمال والروعة والشفافية درجة وضعتها في مصاف كبار الكتاب الملعونين. صبت في كتاباتها كثافة معاناتها كما يشهد على ذلك كتابها (كتابات على الرمل) الذي هو الجزء الاول من المؤلفات الكاملة لهذه الاديبة الفريدة. يعكس اسلوبها تأملها العميق في القدر الحتمي المفروض على الكائنات، اكتشفت عبر الكتابة منطق الارادة التي تتجاوز الرغبات. غذّت ايزابيل ايبرهارد موهبتها الكتابية بتجربتها الحياتية الحية وصقلتها بمختلف ما واجهته من ظروف وتجارب كئيبة وبالذات في «بهيمة» حيث تعرفت على الاسلام «الشعبي» اسلام العامة» كما تسميه، بعد ان كانت قد تشربت

مبادىء الاسلام «الارقى» - اسلام العلماء وكبار الشيوخ واصحاب الطرق الصوفية - وواجهت تبعات النزعة الاصولية والتطرف أو التصلب الديني الاعمى لدى من يعتقدون انهم يتصرفون بوحي الهي ويعملون وفقاً لارادته وطاعة لمشيئته . . .

روت ايزابيل ايبرهارد بكثير من الشاعرية والصدق حادثة كادت تودي بحياتها حين رفع احد الاشخاص المتعصبين على رقبتها الرقيقة سيفاً كاد يقطعها لكن العناية الالهية تدخلت واعاقت السيف عن بلوغ هدفه لاصطدامه بحبل معلق لتجفيف الملابس وهوت الضربة على ذراعها اليسرى وجرحتها. هذه واحدة من مئات الحوادث التي طرزت تفاصيل السيرة الكابوسية لهذه المرأة المبدعة وعرضت الكاتبة في مؤلفها تفاصيل مجهولة من حياتها المليئة بالآلام والامتحانات الصعبة التي تألقت وتمجدت بالرؤية التراجيدية.

ان الخطوة التي اقدمت عليها دار نشر غراسية جريئة فقد نشرت الى جانب الجزء الاول من سيرة حياة هذه المرأة (رغبة بالشرق) للكاتبة المعروفة ادموند شارل رو والذي كرس لطفولتها، الجزء الاول من المؤلفات الكاملة (شعر ونصوص نثرية ورسائل) لايزابيل ايبرهارد التي عند قراءتنا لها نحس برجفة واهتزاز نفسي ونشوة روحية ونحن نتابع ابداع هذه المواطنة بلا وطن والشاعرة القادمة من اللامكان الغامضة المجهولة الراحلة الى ما وراء الافق. فاقت في موهبتها موهبة الكاتب الذي زرع في اعماقها منذ طفولتها حب المغامرة والرحيل ومعايشة غرائب الحياة «بيير لوتي» والذي كانت تعشق عالمه الروائي وكتبه في ادب الرحلات. . غاصت كتاباتها في مجاهل الخارج والداخل لاستكشاف نفسها القلقة واخرجت بفعل الكتابة مكنونات روحها المضطربة. أولت في نصوصها النثرية والشعرية الوصفية اهتماماً خارقاً للغسق واوقات الغروب والشروق ووصفتهما بعظمة واجلال اضفت عليهما مسحة روحانية وبالذات فيما يتولد فيهما من لعبة الانعكاسات الضوئية وتناوب الظلال والنور، «المتصارعة على صفحة الرمال الذهبية» . . . تتأمل ايزابيل ايبرهارد متعبدة في «الساعات المختارة المنتخبة منذ الازل البديعة التي لا ينبغي ان تضيعها الارواح الحساسة والقلوب المرهفة) . .

استلهمت الكاتبة الشابة مبادىء الاسلام السامية بأرقى صورها الروحية وانقاها والمتجلية بالاسلام الصوفي الذي فتح في نفسها شعاع النار ولولب الطريق الذي تسلكه «الانفس التقية، طريق ارتقاء الارواح وصعودها لمنفاها الاخير» وهذا هو جوهر النَفس الصوفي في الطريقة القادرية الذي تشرّبته ايزابيل ايبرهارد وتعلمت منه حقيقة النور الالهي والالهام والنقاء ومعنى القدر الابدي المحتوم. فلم تكن تخاف الموت أو تخشى الهزيمة.

«بدوية راحلة دوماً كنت ومنذ صغري احلم برؤية طريق غريبة الطريق البيضاء الممتدة تحت شعاع الشمس التي بدت لي اكثر نصوعاً، الطريق الذاهبة باتجاه المجهول

الساحر» . . .

بدأت ايزابيل ايبرهارد الكتابة منذ سنوات المراهقة الاولى دون ان تتصور أو تحلم بانها ستصبح يوماً كاتبة كبيرة وشهيرة يعترف لها الوسط الادبي بمكانة الكاتبة الاديبة . لم تعرف الشهرة في حياتها بل اكتسبت الاعتراف بها بعد موتها . كانت اهم ميزة فيها الاستفزاز فشخصها وسلوكها وكتاباتها تثير الاستفزاز وكما قالت عنها الكاتبة الامريكية ليلسلي بلانش (كل شيء عنها وحولها وفيها خارق للطبيعة) عندما كرست لها اجمل كتب السيرة الذاتية واختتمت كلامها عن ايزابيل قائلة (ان اغرب ما في هذه المرأة هو موتها غارقة في الصحراء التي عشقتها).

اول مرة ظهرت فيها كتابات ايزابيل ايبرهارد كانت عام ١٩٠٦ مصححة ومعدلة بل وحتى مُحرّفة على يد ناشريها بعد ان فرضها المعجبون بهذه الشخصية النسائية المتميزة. وحرص المحققان ماري اوديل دي لاكور وجون رينيه هيلو على جمع النصوص الكاملة للكاتبة بعد جهد مضنٍ واصدراها حسب تسلسلها الزمني كما كتبتها ايزابيل ايبرهارد بعد مرور ثلاثة وثمانين عاماً على صدور الطبعة الاولى لبعض كتاباتها . .

كانت تحب معرفة الحقيقة وتقول (من الخطأ الفادح في الواقع الاعتقاد بامكانية الكتابة عن حياة الشعوب ودراسة اخلاقها ومعتقداتها بدون الامتزاج بها والاختلاط معها والعيش في وسطها أي ان نعيش نمط حياتها ونتقمص هويتها) وبذلك كانت ايزابيل ايبرهارد تريد ان ترى كل شيء وتعرف كل شيء وتذوق فرحة اكتشاف الآخرين وهي متعة كانت تحرص على عدم تضييعها أو افتقادها.

بعد كتاب ليسلي بلانش الذي كرسته لايزابيل ايبرهارد تحت عنوان (شواطىء الحب البدائية) الذي صدر عام ١٩٥٦ هناك كاتبة فرنسية اخرى هي فرانسواز دي اوبون كرست كتاباً لسيرة حياة ايبرهارد عنوانه (تاج الرمل) صدر عام ١٩٦٧ ونشعر من مطالعته بمدى الاسحار والافتتان الذي مارسته هذه الشخصية النسائية المغامرة على صاحبة كتاب (المغامرات الكبيرات) . ومن المفارقات الجديرة بالذكر ان الجمعيات النسائية وزعيمات الحركات النسائية الحديثة ممن يترددن على الصالونات الاجتماعية «الامازونيات المعاصرات» بدأن يولين اهتماماً متزايداً وفريداً ببنات جنسهن المغامرات.

تقول الكاتبة معلقة على طوق الصمت المطبق على انفاس المرأة (مهما كانت الطريقة التي تختارها المرأة فهي تخاطر اكثر من الرجل عندما تحاول تخطي واقعها الاجتماعي والخروج على المألوف وعندما تتجاوز الإطار الذي وضعها فيه المجتمع الرجالي ولبلوغ أو تحقيق الاعتراف العلني والجماهيري أو الشعبي بدور المرأة ومكانتها الاجتماعية ومساواتها على قدم وساق بعالم الرجل . . فكل النساء سواء ممن عبرن البحار

والفضاءات وقطعن المسافات أو اللواتي حملن السلاح من الوطنيات البطلات أو الهامشيات ، كلهن بلا استثناء وان اختلفت الطرق والمصائر، قد خلقن نفس ردود الافعال ونفس درجة الرفض والمقاومة تجاههن) . . .

التاريخ مليء بهذه النماذج النسائية الثائرة والمتمردة على اقدارها مثل ماريون تروميل وسيليست موغادور وايزابيل ايبرهارد وجان دي كليستون ومارت هانو وغيرهن وكما تقول ايزابيل ايبهارد (قليل من المثقفين من طالب بحقه في التنقل والتجوال والتسكع مع ان التسكع والتشرد والبحث عن الذات هو التجاوز والتخطي وان الحياة على قارعة الطريق هي الحرية ذاتها والاندر ان تكون المطالبة بالحرية والتشرد والرحيل الدائم امرأة) . . .

الثقافة والشخصية

أبو وارو

يقول الشاعر الروسي ماياكوفيسكي :
«ينبغي ان نتحدث عن الجديد بكلمات جديدة. اننا في حاجة الى شكل فني جديد» .

كيف السبيل الى الارتفاع بالعمل العادي حتى يبلغ مبلغ الفن؟
ذلك هو السؤال الذي طرحته (جالينا اولانوفا) راقصة الباليه الروسية الشهيرة والذي يتضمن بالاصل المغزى الحقيقي لكل فن عظيم . وفي واقع الامر ان جميع الاعمال الفنية هي اعمال **عادية وعبقرية في** آن واحد. عادية ، بمعنى انها تبدو سهلة ، واضحة ، ذات دلالة سائرة ، كما هي الحياة نفسها . وعبقرية بمعنى انها متجاوزة للامكانية العادية ، **وصعبة** كالسهل الممتع .
وليس اخطر على انسانية الانسان من قيامه بأعمال **لا يرتضيها** ، أو من أفكار ورغبات حقيقية **معطلة ، أو غير مشبعة ، أو مقموعة** ، انه بذلك يلغي هويته وتعريفه الوحيد، ويكبل

نفسه بقيود الخارج. انه يستلقي ككائن سلبي غير قادر إلا على النشيج.

وما الثقافة إلا افضل اسلوب لتحسين نوع وشكل الحياة ومدّها بكل ما هو جديد ورائق ومدهش ومثير. لقد قال هيرقليطس: «عن نفسي ابحث». وقال سقراط: «اعرف نفسك».

وهو لا يعني بذلك التنكر للمجتمع، أو الانعزال، بل ان العام يتحقق ويتجلى في كل فعاليات الانتاج والابداع.

ان الحديث عن شخصيات متكاملة راسخة نهائية أمر لا معنى له في سياقات التحول، وبخاصة في المجتمعات النامية. فهي مجتمعات انتقالية اصلاً، وتنعكس طبيعتها على طابع شخصية الفرد الذي يحتاج الى قدر كبير من الوعي العلمي الممنهج، لبناء شخصية عصرية قادرة على ان تتخذ موقفاً. ان هشاشة الشخصية، وهي في الغالب صورة الانتهازية البرجوازية الصغيرة بدلالتها الثقافية، تحول دون تحقيق معرفة ايجابية، وتعرقل القدرة على الاكتشاف، تلك القدرة التي تعد نابضاً كبيراً للعملية الابداعية، فالانسجام مع الذات هو سفينة النجاة مع احابيل ازدواجية الفكر والنفس.

فالثقافة الشاملة هي الجهاز الذي يستضيء به الذكاء. وهناك شرطان للمثقف لا بد منهما:

اولاً: ان تتصل ثقافته بالمجتمع، بحيث يربط تفكيره كله، واهتمامه كله، بما ينفع هذا المجتمع ويرقى بافراده.

الثاني: ان يطلب الشمول لا التخصص. وليس في هذا انكار لقيمة التخصص الذي يحتاج اليه عصرنا. ولكن يجب على المتخصص ألا يكون دارساً فقط، وانه انما يكون مثقفاً إذا خرج من تخصصه المحدود الى الشمول. الرجل الناضج هو الرجل الناجح في الحياة. ولا نعني هنا النجاح في المال أو الاسرة فقط، وإنما نعني النجاح الكلي الذي يتضمن **الثقافة الشخصية** قبل كل شيء، هذه الثقافة التي تحدث فيه وجداناً اجتماعياً وبشرياً معاً. وهو لذلك يضع عقله فوق غريزته، وانسانيته فوق حيوانيته. وبهذا المقياس لا نستطيع ان نسمي الرجل المنغمس في شهواته، أو مطامعه المالية، أو جهوده الاجتماعية، ناضجاً. وكذلك المرأة التي تقضي وقتها في التجميل والتبرج ليست ناضجة، وإنما النضج هو ان نعرف اننا نحتوي على عناصر رفيعة، هي انسانيتنا، واخرى وضيعة هي حيوانيتنا.

يقول الفيلسوف الالماني جيلة: «التطور اجمل من الكمال» لان الكمال راكد، أما التطور فمتحرك، والشخصية النامية لا ترضى بالركود، ولو كان هذا الركود كمالاً.

* في الآونـة الاخيرة نرى ان العمل الفكري والسياسي قد ضعف بين المثقفين والـطلاب الشبـان فظهرت بينهم بعض الانحرافات. فالساسة، ومستقبل الوطن، ومُثُل الانسانية العليا، اصبحت في نظر بعض الناس كأنها اشياء لا تستحق الاهتمام، فإزاء هذه الحالة يجب علينا الآن تقوية العمل الفكري والسياسي، ويجب على المثقفين والطلاب الشبان على حد سواء ان يتعلموا بجد واجتهاد. ان الانسان اذا لم يتسلح بوجهات نظر سياسية صحيحة أصبح كأنه جسد بلا روح.

* بعد انتصار الثورة في الصيين دعا (ماوتسي تونغ) الى الدراسة والتعلم واعمال الفكر، وهو يقول في ذلك: «تواجهنا في سبيل تحويل الصين الزراعية المتأخرة الى قطر صناعي متقدم مهام شاقة، ومازالت خبرتنا بعيدة عن المستوى المطلوب. لهذا علينا ان نُجيد التعلم.

«والمعـرفة هي مسألة علم، لا يجوز معها ادنى شيء من الكذب والخيلاء، بل المطلوب هو العكس بكل تأكيد هو الصدق والتواضع».

وقد رفع ماوتسي تونغ بذلك شعاراً ألا وهو: «التعلم بلا مَلَلْ» بالنسبة الى انفسنا، «والتعلم بلا كَلَلْ» بالنسبة للآخرين.

إذن فلنبدأ بالتعليم والتعلم بلا كلل ولا ملل من اجل الارتقاء بأمتنا نحو الرقي والتقدم.

واخيراً، اتذكر مرة اجريت مقابلة مع الكاتب الايطالي الكبير البرتو مورافيا، ذكر قولاً «سومرست موم»: «ان قارىء الفكر الهابط يتحول مع الايام الى مفكر هابط».

١٨/١/١٩٩٢



في السيرة

الذاكرة..ملحاحة هي الذاكرة

شاكر لعيبي

الجنوب عموماً ... وبصرة السياب خصوصاً

بعد ذلك ثمة السهب الذي يقع آخرة حيطان العالم بعده مباشرة، الذي ستقفز الطفولة منه إلى الهوة السحاحة في العدم، السهب الذي ماإنفكت ذاكرة الأعمى ترى إلى ذئاب حبها تجول في مربعاته الزراعية. آثاره المثلمة على الجانبين: الطين والشمس اللذان يجعلان الحائط قائماً والعمارة صوفية، ويمنحان الوجوه مشهد صلصال يتباهى، ملتمعاً، في الظل. السهب الأوسط المطلع أصابع مرتجفة بين الشيح والعاقول، الكسل كخبيزة تسترخي في براري السماوة، المرتجف بحلاوة القصب في عروقه، ثم بالعروق المتلوية مع الحيات في ظلمة التراب الحامض مع كائنات مقبرة النجف التي لن يحدها البصر بعد (ستطول الجملة طويلاً وتتوالى، ستنحبك وتتفكك)، للرز المعطر بالعنبر، والعنبر المنبعث من عباءة الرجل المكتوم، وحيداً، في الديوان. الصقر يحوم حول النخلة والطلع يتناثر على تخوت المقهى الخشبية التي تتبطر قرب الجسر. لعله سيصل المسيب بالمسيب. القرى تتشمس والنسوة يعدن من السهل بأحواضهن المرتجفة من وطأة الجرة الفائضة بالماء الأول الذي سيخضل الرؤوس، يردحن بعرقوب من فضة صدئة ولكن ثمينة ترن على التراب. التراب ثانية المرفوع، المتناثر مع الرايات الخفاقة بهلالاتها الذهبية، أعراس نهرين اقترنا ذات مصادفة سعيدة عند بدء الخليقة، يمشيان الهوينا تحت زرقة شديدة الوطأة تعشي العيون الزجاجية للديكة المتقاتلة تحتها، طيور الماء تحمل قشيشات العدم في مناقيرها، البطيخ الأحمر يتململ تحت شمس كان الجدار الطيني ينفطر

إثنين تحت لهيبها، ينثال طبقة بعد طبقة. لكن الضوء ينسرب عبر غابة النخل رحيماً. الفاختة تنوح قرب الرطبة وهذه تتلوى في ميوعتها، في نضجها.

سنة ١٩٠٧ كان يمكن للسيد جوزيف سفويودا أن يعدد ٢٧ صنفاً من التمور: الخستاوي، الزهدي، الخصاب، الديري، الجوزي، شكر، أسطة عمران (ساير)، حلاوي، تمر بنت السبع، ليلوي، قنطار، مكتوم، البريم، أشرسي، الخضراوي، خصاوي البغل، الخنزيري، أشكر، دگل، أصابع العروس، چبچاب، الشيص، مداد، الچسب، هونزيه، والإبراهيمي. وقبله أمكن للمقدسي العظيم أن يعدد ٤٩ جنساً، من بينها البرني. أنظرها في مكانها لديه.

الشبوطة تلبط في ذهب الأعماق. قطرات من الماء تلمع في طرف الشوكة الثلاثية المشهرة باستقامة الجسد النهري. لابد أن إسمه قد نزف طويلاً في الهواء: لام، عين، باء، ياء، باء، ياء، وهو يرفع طاسة الريف النحاسية قدام معابد أكد، وهو يذبح كبش العيد عند أقدام بعل، وهو يطوف شبه عار حول هبل، مفتّحاً صدره كثيف الشعر لرياح السموم، الذي يتلمس فخار الغزالة على الجدار البابلي، الذي بإسمه ينكسر قلب الذهب على قبة الضريح في البرية، هابطاً يجرجر بقدميه طمى ماقبل التاريخ إلى الغابة العمياء. الريف، الريف، يخفق بقراه، بالزعفران على الشفاه الطالعة من الصلصال، الشفاه التي ستطلق فجأة زغاريد العبشية، بالإبريسم الذي سيضطرب، بغتة، في العيد الكبير. الجنوب ينشر أشرعته في الجنوب، الخصوبة تختط مدنها، المياه تحتفل بالمياه على مدى البصر يانوراً يعشي البصر. السعفات تلوح بأكفها المروحية، من بعيد، للبحارة المنهمكين بأعمال الخليج، أنين الخليج الخافت، للنجمة الوحيدة، لسهيل الحزين، كأن قامة لام، عين، ياء، باء، ياء قد انبثقت، هكذا كما لو معجزة الخلق، من بين صدعين. هاهي النخلة تلوح في حُليتها.

«والنخل ذات الأكمام» قرآن.

سنة ٢٨٩ هـ ضرب البصرة إعصار عنيف أفقدها جميع نخلها تقريباً.

لكنه نما من جديد بعد ذلك، لتحرق حرب ١٩٨٠ - ١٩٨٩ جزءاً كبيراً منه بعد ذلك، والبقايا تأتي دون أدنى شك تقريباً.

الطريق يتلوى سعيداً نحو أبي الخصيب. ماذا يفعل هذا الفتى إذن في الغابة النخلية، لسوف يدخل في الخليج، سفن الهند تطقطق بصندلها الرطب، بروائحها العالية، بسواد مداخنها المجيد.

سنة ١٩٠٧ كان ثمة ثلاثة أصناف رئيسية من السفن في البصرة هي:

البغلة المرسوم قسمها الأخير على الطراز الهندي البرتغالي المستعمل في الأثاث في بومبي. والمهيَلة وهو ضرب متسع البطن وأطرافها مستوية

ومنخفضة وهي أحدث عهداً. ثم البلم المصنوع من خشب الساج، طويل ودقيق ومنه نوعان الهندي والجاوي. كانت صناعته تكلف في تلك السنة بين ٢٥ - ٣٠ ديناراً. ويبدو أن البلم كلمة عربية فصيحة أصلها بلن، ثم قلبت النون ميماً.

يدخل بسحنة وجه عجيني، لم ينخل دمه أحد، يدخل وهو يزيح عن جانبه السعف المتشابك، يزيح الضياء الناعم من على معصمه، يكش الذبابة المحومة حول النهير الذي يكاد أن يجف، وهو يتقدم بهلولاً بحركات مختلفة، بسعادة تتوهم الأوهام، آسياناً ومرتبكاً من دون سبب، وهو يلتهم المشهد، أنظروا إليه بلمة شعره الطويل، يتقدم دون هوادة وكأنه يريد أن يعض وجنة الزهرة المتكوكبة في الحقل بأسنانه الكلبية، لايلوي على شيء مصاباً، هو ورفيقته، بالجنو...ب.

الأمكنة تتوعده، النحو الفارسي ينحت الأسماء: طلحتان، خيرتان، مهلبان، جبيران، روادان، أزرقان، محمدان، زيادان، عميران، حصينان، عبيدان، منقذان، سويدان، شبلان، عبادان، والمرجان يتقلب في الشط السعيد، السمك يقلد مشية القارب والقارب يقلد مشية الهواء والكفوف تصطفق وتصفق في رخاء المياه الجارية في كل مكان. كأن الخلائق تنتظر غرقها السنوي، المتكرر، القادم بعد قليل، الموشك على المجيء من هذه الجهة عينها، وهو يرفع الصينية المزدانة بالشموع من أجل إحتفالات الخضر الذي سيحضر المكان بترداد اسمه، نفث الخضر في فيه، ونفث هو في فم بويب وبويب كان ينفث في فم الجارات السمينات الرطبات المنتظرات. الشرفات تطفو في الهواء، والمشربيات تتعانق، تتعانق بعنف...

بسبب المشربيات التي سيطلق عليها لاحقاً الشناشيل، وقعت في البصرة سنة ١٧ هـ واقعة جنسية وصل صداها إلى مركز الخلافة: كان الوالي المغيرة ابن شعبة شبقاً، وكان له جار اسمه أبو بكرة «ينافره عند كل مايكون منه، وكانا بالبصرة، وكانا متجاورين بينهما طريق، وكانا في مشربيتين متقابلتين لهما في داريهما في كل واحدة منهما كوة مقابلة الأخرى، فاجتمع إلى أبي بكرة نفر يتحدثون في مشربته، فهبت ريح، ففتحت باب الكوة، فقام أبو بكرة ليصفقه، فبصر بالمغيرة [الوالي]، وقد فتحت الريح [أيضاً] باب كوة مشربته، وهو بين رجلي امرأة. فقال للنفر: قوموا فانظروا، فقاموا فنظروا، ثم قال اشهدوا. قالوا: من هذه؟. قال: أم جميل ابنة الأفقم - وكانت أم جميل إحدى بني عامر بن صعصعة، وكانت غاشية للمغيرة، وتغشى الأمراء والأشراف وكان بعض النساء يفعلن ذلك في زمانها...» انظر تتمة القصة الممتعة للغاية لدى الطبري ج٤ ص٦٩-٧٢.

هسيس المطحنة البخارية يتناهى من تلك الجهة. رغد التنومة التي تنام على الحدود. القدور تغلي والقرص ينضج في التنور والدم يصعد في عروقه وهو يتقدم. يتقدم. اجتاز سبعة أميال فحسب، القطار العتيق ينام في سجن المعتقل. الأرض رخوة. رخوة ومالحة وحمراء لابد أن أقدام الحفاة الأوائل قد إستسلمت لغواياتها. البصرة القديمة. الأقواس معلقة في المشهد، محكمة التقوس، كأنها تستعير من القبة شيئاً، من الهلال. أولى الليالي الألف تقف مباشرة خلفهما في الصورة. انظروا إلى بخارات القيظ تتصاعد وتمنح المشهد أساه وغموضه.



سنة ١٩٧٦ البصرة القديمة. والأصدقاء القدامى ش. لعيبي (اليسار) وهـ. شفيق (اليمين) من تصوير الرسام إبراهيم الجزائري

جاء في اللسان ج١ ص٢٩٢: «البصرة الحجارة التي ليست بصلبة، وأرض فلان بصرة إذا كانت فيها حجارة تقطع حوافر الدواب، والبصر الأرض الطيبة الحمراء، والبصرة: أرض حجارتها جص وبها سميت البصرة، وبصر القوم تبصيراً: أتوا البصرة. قال عُذافر:

بصرية تزوجت بصرياً
يطعمها المالح والطريا»

المالح والطري في فم الزمان، مرسومين، وشمين فوق عضلات البحارة البصريين. النحويون يجدلون ضفيرة اللغة، بصرةً بصرةً، وهو يتقدم في المالح والطري، السمك مالح والزمان طري، متى ينتهي الزمان إذن؟ كل شيء خفيف الآن، مثل الطمي، مثل العماء، مثل دراجة الصبي الهوائية التي تتقدم معه رقيقة أرق من ريشة الطائر المحوم حول السفينة، محوماً معها في مجد اللحظة الدوارة في العجلتين الهوائيتين، كان الصبي يقود البهلول. يجره معه من لمته إلى مجلس التاريخ الجليل، الشاخص اللحظة بين أبي الخصيب وجيكور، الطريق الترابي يرفع اشاراته في الخياشيم، الملائكة تهفهف في السعف المجدلي، في تيجان الملوك، الصبي الذي أغوته الرحلة، الغر، الذي يقوده إلى الحتف المقدس، ذي الأكف المحناة، المختبىء بين ورقتي آس، بين صفحتين من الشعر الصافي، من سيرة ذاتية مدماة، طويلة، تضرب في الجرف مع الموج الملحاح آكل الجرف. الصبي الذي سيتخلى عنه بعد خطوتين، قرب النبع عينه، بويب، المتيبس على دمعته الممتدة، النهير الهارب في العشـــــــــــــــــــــــــــــب،

المطمور بالعشـــــــــــــــــــــــــــــب، منوماً دراجته مســـــــــــــــــــــــــتلقياً قربها. مازالت العجلة تدور. لن يختفي الصبي أبداً ولن يجيء الشيخ مع ذلك.



١٩٧٦ جيكور: قرية بدر شاكر السياب. الصبي يقود الفتية إلى منزل الاثنان.

كانت الريح تخفق في الثوب أكثر سخاء من مواعيد الخليج. كان الشيخ يهيمن، هذه المرة على

المشهد. ستحرق لفانتـه، أيها الرب، أصبعيه. كان يمكن إحصاء الشعرات البيض في لحيته، كان بالامكان القول أنه ينتمي إلى سلالة الآباء السومريين: بإقتصاد قماشته وخفة نعليه، برشاقة حركاته وصعوبة تنفسه، بنظرة الحكيم الغامضة وكلماته الواضحة؛ كان بالامكان القول أن ثمة فوحانات للماضي تتصاعد من بين تمايل كتفيه، إن الأساطير هي من ينسج خيوط عباءته، بأنه راسخ في أشياء المكان، بأنه يدغم الحكمة والألم بإشاراته. مازالت، ماإنفكت مراوح الله تضرب في النخيل، الزنابق البيض تحج إلى ثوبه، وهو يفكر بصوت جد عال، أعلى من صاري القارب المكسور المرمي جثةً في الحديقة القريبة، كيف يستطيع هذا المريض، هذا المخبل أن يحرك البعيد، كيف تهيأ لفتى العائلة المسلول، السياب، أن يستوفز قلوب الغرباء القاسية. إننا في الدارة التي طالما دار الزمان عليها ولم تتغير. ستحرق لفافته قلوبنا. إنها تصل إلى الإصبعين الثابتين المشيرين الآن إلى يأس حيطان المنزل القديم المنخورة بالأمطار، الطابوقة تأن تحت ثقل الطابوقة. يسجل الزمن شهاداته على الحائط غامضة لكن مقروءة، سرية لكن موسومة.

ـ بدر شاكر السياب، تعرفه؟

ـ بالطبع... بالطبع ألستُ أحد أعمامه.

قالها كمن يفخر بالسلالة. وبدا غامضاً، وأطلق صيحة خافتة.

لكن وياللعجب، أقسم بالنون، وكما لو لم يتوقف أجداده مؤدبو صبيان البصرة عن الجولان في دمه، ذكر أن من الأصح أن يلفظ الاسم كالتالي:

ـ آل سيَاب.

من دون تشديد للياء، كأنه كان يتحدث عن آلهة ريفية.



١٩٧٦ جيكور. شيخ من آل سياب يتحدث عن الشاعر.

حينها كان المتقدم يتقدم إلى الكلي، إلى الشامل، إلى المشهد الفسيفسائي، أو هكذا كان الأعمى يحسب، دون أدنى إهتمام بالفصوص الصغيرة التي تشكل كلية الفسيفساءة. وهاهو بعد لأي، بعد رحلات الشتاء الطويلة، البطيئة بعد خمسة عشر عاماً من رحلة الصيف يتوقف عند فص من الفصوص:

جاء في اللسان ج٣ ص٢١٦٧ «والسياب مثل السحاب: البلح. قال أبو حنيفة: هو البسر الأخضر، واحدته سيابة، وبها سمي الرجل، قال أحيحة:

«أقسمت لاأعطيك في

كعب ومقتله سيابه»

فإذا شدّدته ضممته، فقلت: سُيّابة، وسُيّابة، قال أبو زبيد:

«أيام تجلو لنا عن بارد رتل

تخال نكهتها بالليل سُيّابا»

أراد نكهة سياب وسيابة أيضاً.

الأصمعي:إذا تعقد الطلع حتى يصير بلحاً فهو السياب، مخفف، واحدته سيابة. وقال شمر: هو السدى والسداء، ممدودة بلغة أهل المدينة، وهي السيابة بلغة وادي القرى، وأنشد للبيد:

«سيابة مابها عيب ولا أثر»

قال: وسمعت البحرانيين تقول: سُيّاب وسُيّابة. وفي حديث اسيد بن خضير: لو سألتنا سَيَابة ماأعطيناكها، وهي بفتح السين والتخفيف: البلحة، وجمعا سَيَاب»

أليس عجباً ما يقول هذا اللسان: التمرة السمراء مرة أخرى، كل شيء إذن قد تقرر منذ حين دون أن ندري. البحرانيون ينشرون الشراع أمام المطلق المزدوج الإتجاهين: القبة الزرقاء والبحر ذو الجوائز، المنطويان على بعضهما، المندغمان في لحظة حبية أزلية. البحرانيون الخصبون زارعو النخيل والشعراء. سيعدد الشيخ لنا أسماء الماضي. سندخل النزل. سندلف على «شباك وفيقة». نتلمس فيه السر والرهبة. ما الذي يجعل العاديات تمتلك هذا الجلال:

شباك وفيقة في القريه

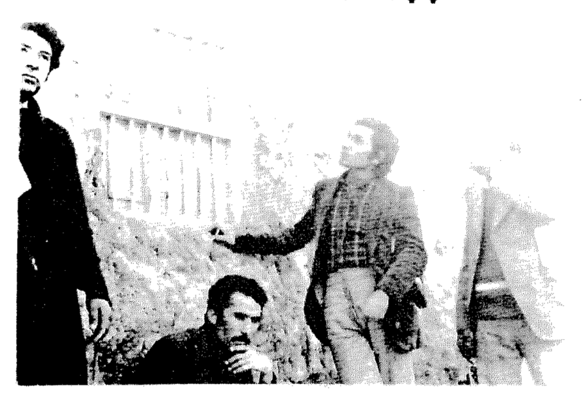
نشوان يطل على الساحه

(كجليل تنتظر المشيه

ويسوع) وينشر الراحه

ما الذي يجعل شباك وفيقة يمتلك كل هذه الغواية في عيون الفتية الذين يمدون رقاب الأيائل البرية نحوه، الشاخصين بعيون متوجعة وجعاً نقّاراً سيظل يتصاعد من ينابيع لا نظير لها، الثابتين في لقطة تذكارية مشحونة بالدراما الزائفة. الجامدين جموداً لا يرجى شفاؤه. إنهم يقفون أمام الأسطورة نفسها التي تشخص بلحم ودم، بخشب وقضبان، يتباركون بحضورها المريع. لعلهم كانوا يشمون رائحة جسد السيدة ينبعث من عمق البيت، رائحة اللذة المتبخرة في الفناء المعتم، الرطب. ورائحة الموت. لماذا يتقرفص الفتى متضعاً هكذا تحت خرافة الشباك.

أطلي فشباكك الأزرق
سماء تجوع
تبينته من خلال الدموع
كأني بي أرتجف الزورق



١٩٧٦ تحت (شباك وفيقة) لقطة تذكارية، إستعراضية تضم لعيبي، شفيق، مصطفى ياسين ومحمد السباهي.

كان الزورق يرتجف، كانت مفاصل الحجل المختفي في القلوب ترتعش، ونحن نمد أيدينا لنتبارك بصدأ الماضي، بالمربع القدسي، بالأبواب التي طالما توقف النفري أمامها: «في كل باب ألف موقف». سيتوقف قدام الباب العتيق، باب الشرق المرصع باللمسات، الحامل على خشبته الضروب كلها: النجارة والزخارف والوظائف، مختصر تاريخ الفن الإسلامي كله، كله،حافظ التاريخ، المنسوب إلى الرمز والهندسة، إلى «عين الحسود لا تسود» و«قرن الغزال» و«كف العباس» مبعدات الأشباح، طاردات الشر. هذا الباب الذي هو، في آن واحد، طلسمة وتعويذة. المعمول بأناة وصبر

ترصيعةٌ ترصيعةٌ، خشبةٌ خشبةٌ، المتشح بالقوس نفسه إشارة جلال دائري مهيمن. إننا نقف أمام الباب الذي طلع الشعر منه، باب العائلة السيابية. ونحن نقرأ لعبة الزمن، انظروا جيداً مايعلوه:



جيكور ١٩٧٦. لعيبي أمام باب منزل السياب: (منزل الأقنان)

ملعب فريق الانتفاضة

ص٥٤

ماذا يعني هذا؟

قال الشيخ البحراني بأن الشاعر كان يطلع من النزل وحينما كان يدلف إلى الطريق كان شباك وفيقة يواجهه مباشرة، كل يوم، باللهول، لعله لم يكن يرى إلا إلى عيني المرأة الغامضتين شاخصتين في العتمة، أو سوى أصابعها المحناة متشبثة بالقضبان، كانت في قنها تراقب المشهد. كان الشباك واطئاً قليلاً وكانت عيوننا ذليلة. وكان ينسل خفيفاً من النزل إلى الطريق الزراعي الممتد مع إمتدادة العشبة نحو السماء. من دون عودة ولا وعود. لعل طيور الماء كانت تحلق فوق النزل، كانت الجرة الخضراء ذات عروة كبيرة تكفي لعشرة أكف وهي تتململ في ظلمات القبو. منزل الأقنان. الصبا. كان الصبي يرضع شجرة الزقوم ويحبو نحو الغامض. المياه المياه تترك آثارها في المكان. الشمس

تحط على حبل الغسيل. الورق اليابس يأتي من خلف الجدار ويتساقط كسولاً في الباحة. لم يكن الصبح ينفلق إلا بصعوبة في جفون الفتى. نحن نلوح في الباحة بأيدينا، لمن؟ الحجارة، الحجارة ذاتها التي يمحوها الزمن كل مرة وتعاود الشخوص كل مرة بعناد. الحجارة المرصوصة، اللبنة المفخورة، المقطورة، شاربة الرطوبة، المستسلمة لقوة الأنواء. الحجارة النثرية المتفتحة عن شعر جم، التي كان يصغي لوقع القطر على جلدتها الصلصالية:

مطر

مطر

مطر

الصوت المستجير، الضعيف.

لا أثر في المنزل لعمل الحيات، سنرفع الكف ثانية تحية للغريب، للخليج الذي تضرب مويجاته، برقة، جدارات المنزل، تسم الضلوع بياسمها اللامرئية. منزل الأقنان. منزل الجد الكبير، زارع شجرة التوت اليتيمة، الشاهر عصاه أمام عيني العبد الجداحة الذي يشهر، بدوره، المنجل لقطاف الحشيش. إنه المنزل: الطشت الخلاسي يعشي الجالسين في الفيء. السرداب يوسوس بجعلانه السود. حشرات الصيف تتجول حراً. فوحانات القيظ تصعد حوامضها إلى الرئة. الظلام يهبط السلالم الخشب، متندأ، ويجلس قرب كلب الحوش. الظلام حتى الظلام أجمل في بلادي من سواه.



١٩٧٦ في باحة منزل آل سياب. لعيبي، شفيق ومحمد السباهي.

ذكريات الشاعر دلزار

قراءة في الجزء الثاني

آسو

صدر الجزآن الأول والثاني معاً، من ذكريات الشاعر (أحمد دلزار) في أواخر ١٩٩١ باللهجة الكرمانجية الجنوبية (سوراني). وسبق لمجلة «الثقافة الجديدة» في عددها 224 آب ١٩٩٠م أن نشرت مختصراً عن الجزء الأول الذي صدر في ١٩٨٩.

ويشتمل الجزء الثاني على أهم الأحداث والذكريات التي بقيت عالقة في ذهن وجدان الشاعر للفترة الممتدة بين عام ١٩٤٦ وقيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، حيث عاش الشاعر في أجواء العمل من أجل تحقيق أهداف شعبنا وطبقته العاملة وسائر الكادحين، وسط قمع النظام الملكي، في السجون ،والمعتقلات تارةً وتحت ثقل العمل السري تارةً أخرى...

ويتضمن هذا الجزء مشاهدات ووقائع تخص بشكل مباشر تاريخ حزبنا الشيوعي والحركة الوطنية عموماً، يصلح كمرجع لفهم تلك الفترة التي تفتقر إليه مكتبتنا الحزبية (ان صح التعبير) والوطنية، ولطالما حاولت وتحاول السلطات الدكتاتورية في بلادنا طمسه وتحريفه، خصوصاً النظام الدموي الحالي. فتأتي مذكرات الشاعر، من هذه الزاوية، مساهمة متواضعة ومفيدة في طريق الكتابة عن تأريخ الحزب. وأظن بأن الرفاق والقراء يشاركونني الرأي بأن إنجاز هذه المهمة ضروري ولا غنى عنه في صلب نضالنا الطبقي والوطني. فلتكن محاولة الشاعر حافزاً للمزيد من الكتابات في طريق اغناء موضوع الكتابة عن تاريخ الحزب وإنجازها!...

تزوج الشاعر سنة ١٩٤٦، بعد عودته إلى مدينته كويسنجق، ورفض «عرض أحد آغوات المنطقة المعروف بميوله الوطنية... للعمل ككاتب عنده مقابل بيت وراتب جيد. وكتب في هذه الفترة مجموعة من الأناشيد والأغاني. الأناشيد كانت تنشد في جميع مدارس مدينته، وتغنى الأغاني بصوت كبار فناني الكرد آنذاك، من أمثال علي مردان، طاهر توفيق، رسول گردي.

في ١٩٤٩/١/٢٠، كان عليه وعلى عدد آخر من رفاقه الحضور أمام المحكمة العسكرية الأولى في بغداد (الوشاش). قبل الموعد بيومين نزلوا في فندق يقع إلى الشمال من ساحة الأمين ببغداد، وفي عصر اليوم الثاني تسنى لهم مشاهدة أول تظاهرة لتجديد انتفاضة كانون!! حيث تجمع المتظاهرون في الساحة وبدأوا بالهتافات، بقيادة (رفيق چالاك) مساعد (ساسون دلال) الذي كان يوجه نشاط الحزب آنذاك. فتحركت مشاعر الشاعر واقتفى أثر المشاركين من بعيد وقريب، وهم عدد محدود من رفاق وكوادر الحزب دون أصدقاء وجماهير...

ولم يمر وقت طويل حتى داهمتهم سيارات عسكرية مليئة بالشرطة المدججة بالسلاح والعصي أجبروا المشاركين على التفرق وألقوا القبض على عدد منهم، وفي يوم المحكمة وجد المتظاهرين، ومن بينهم شاب مرح، كانوا يدعونه «حسين الرسام»، تبين له فيما بعد بأنه كان «حسين أحمد الرضي» والذي عرف باسم «سلام عادل» وأصبح السكرتير الأول في الحزب... وحكموا ثلاث سنوات سجن ونقلوا إلى سجن بغداد المركزي. وحكم على الشاعر وأحد رفاقه بالسجن ستة أشهر بتهمة تنظيم تظاهرات داخل مكتبة مدينته ونقلوا إلى نفس السجن. وجاؤوا بأعداد أخرى من الرفاق من بينهم (كريم صوفي) الذي كان يعاني من مرض السل، وقد سبق وشكل جماعة «الاتحاد» في السليمانية، وكان يتصور بأن الحزب قد انتهى وعلى الشيوعيين أن يتحدوا أو يكونوا الحزب من جديد، واستشهد تحت التعذيب في التحقيقات الجنائية..

يقول الشاعر عن تظاهرة ساحة الأمين والتظاهرات الأخرى المماثلة لها في بقية المدن بأنها كانت يسارية، وكان يستوجب الاحتفاظ بقوة الحزب، حيث، كانت الحركة في فترة الانتكاسة والتراجع. ويصف سجن بغداد المركزي الذي كان يقع في باب المعظم بقلاعه الأربع وعدد الرفاق المسجونين داخله، حيث وصل عددهم إلى ١٥٠ أثناء اعدام الرفاق القادة الخالدين. وفي نهاية كانون الثاني ١٩٤٩ وأثناء مثوله وعدد من رفاقه أمام محكمة «النعساني» التقوا صدفة بالرفيق عزيز محمد الذي استقدموه من سجن أبي غريب، وهو بحالة مرهقة في اليوم الحادي عشر من الاضراب عن الطعام. وتحدث لهم عن الرفيق فهد وبقية الرفاق في أعقاب اعترافات مالك سيف وافشائه للأسرار وقوله أن فهد وعضوي المكتب السياسي حازم وصارم يقودون أعمال ونشاطات الحزب... جلبوا الرفاق الثلاثة من سجن الكوت إلى سجن أبي غريب وفي ١٠/ شباط حكمت المحكمة العرفية العسكرية الأولى في بغداد برئاسة العقيد عبد الله النعساني بالاعدام شنقاً على الرفاق الثلاثة. وفي الساعة الرابعة والنصف من صبيحة ١٩٤٩/٢/١٤ أعدموا الرفيقين فهد وصارم (حسين

محمد الشبيبي). وفي نفس الساعة من اليوم التالي أعدموا الرفيق حازم (زكي بسيم) والشيوعي السابق (يهودا ابراهيم صديق)... قام الرفاق المسجونون بتظاهرة شبه عفوية بعد زن علموا الخبر من المساجين الآخرين الذين أجبروا على حمل ونصب أعواد المشانق في مكانين مختلفين من ساحات بغداد. وارتفعت الصيحات والهتافات بالعربية والكردية وألقى الشاعر قصيدة نشرت لاحقاً في «الكفاح العربي». قامت ادارة السجن بعدها بنقل المسنين والنشيطين إلى سجن الكوت والنقرة وإلى الموقف السياسي خلف السجن، وحذروا السجناء بعدم تكرار الاجتماعات وترديد الأناشيد ...، والحضور ثلاث مرات في اليوم في باحة السجن لفرض التعداد ...، رفض المسجونون أوامر السلطات فكان الضرب بالسياط والاقدام مشهداً يومياً، سمّوه «المسيرة» ...

في ربيع ١٩٤٩ قام الشاعر واسماعيل رسول والخزندار وستيفان الأرمني ومحمد عنيزي وعبد العال موسى باصدار مجلة أسبوعية «سل وانتظر الجواب» وهي أجوبة على أسئلة الرفاق مع مختصر عن أخبار الصحافة العراقية، كانوا يكتبونها باليد ... حدث ووقع أحد أعدادها بأيدي المفوض (سيد فوزي) السيء الصيت الذي أمر بجلد الشاعر مع الأشغال الشاقة وسنة مراقبة. بهذا وصل مجموع الأحكام ثلاث سنوات وعشرة أشهر مع الأشغال الشاقة ... وشدّوا قدميه بسلاسل تزن كغم واحد ... وفي مساء نفس اليوم الذي صدر الحكم فيه، أذاع راديو بغداد مرتين بلاغاً عنه بعنوان «شيوعي ينشر الشيوعية بين المساجين» ونشرت الصحف الخبر في اليوم التالي.

ويتطرق الشاعر إلى الآلام والمشاكل التي سببتها له السلاسل وكيف اضطر إلى تعليقها من وسطه بنطاق خاصرته أسوة بالكثير من الرفاق الآخرين ... ويتحدث عن حالات الضرب والقسوة والاهانة التي تعرضوا لها ... ويأتي بنموذج أحد الجلادين ويصفه بالأكثر وحشية من الذئب الذي رآه بأم عينيه يدعى عبد الفتاح وهو مفوض شرطة، كان ينفذ حكم الاعدام ويستلم ديناراً ونصف مع قنينة من العرق عن إعدام كل شخص ... «عندما كان يأتي في الأمسيات منشرحاً وفرحاً، كان يعني ذلك تعليق شخص أو عدة أشخاص في صبيحة اليوم التالي، كان إعدام الناس عيداً حقيقياً له».

في أيلول ١٩٤٩م، ينقل الشاعر وعدد آخر من رفاقه إلى سجن الكوت. ويذكر بأن أمور السجن كانت جيدة التنظيم بفضل مبادرة الرفيق فهد من البداية، فكانت تمارس الرياضة يومياً، وتقرأ عدة صفحات من كتاب عن الاقتصاد السياسي أو الفلسفة إلخ ... ومن ثم تناقش، وتقرأ أخبار الصحف، ويذكر بأن الرفيق الشهيد عدنان البراك كان أفضل الصحفيين بينهم وأكثرهم مهارة!. وكذلك تدرس اللغة العربية والكردية والانكليزية. وفي ليلة كان عدة أشخاص يحرسون السجن! خوفاً من هجوم مباغت أو تسميم مياه الشرب!!. ،نظم الشاعر هناك عدة أغاني تتألف من كلمات عربية - كردية متداخلة ... يتأسف لضياع أغلبها.

في شباط ١٩٥٢ تمت عملية هروب مجموعتين من الرفاق السجناء في ليلتين متتاليتين، بعد أن اكتمل حفر السجن من الداخل طيلة شهرين. وقد وقعت المجموعة الثانية كاملة بأيدي الشرطة،

وعددها سبعة رفاق، ربما من قلة الحذر والحيطة أو لعدم الاكتراث...

في حزيران ١٩٥٢م أطلق سراحه بكفالة، مع البقاء تحت المراقبة لسنة، وفي نهاية نفس السنة كلف بمهمة قيادة تنظيمات أربيل. في وقتها كان لفلاحي منطقة (مخمور) نشاط محموم، أسفرت في ربيع ١٩٥٣ عن انتفاضة عارمة شملت ٣٠٠ قرية. ويشيد الشاعر بالدور القويم الذي لعبه أحد معارفه في مدينته، حيث سبق وأن كفله عند الشرطة ...

ثم ينتقل الشاعر مع عائلته إلى مدينة السليمانية، وتستأجر المنظمة بيتاً لهم في إحدى المحلات الشعبية. ويتحدث عن شخص وعائلته سكنوا نفس المحل قبلهم، وقدموا لهم مساعدات كثيرة وأصبحت ذكراهم محفورة في ذهنه. كان هذا مهرباً وساعد الحزب سنوات طويلة وفي مواقف عسيرة من باب رد الجميل والاعجاب بصفات الشيوعيين آنذاك بعد أن تعرف عليهم حينما سجن في سجن والكوت. وذات يوم روى للشاعر مايلي:

ـ استدعتني الشرطة. وقال المعاون: أنت شيوعي ويجب أن تتخذ اجراءات بحقك...؟

قلت لهم: كل الناس تعرف بأنني لست شيوعياً ولكنني كلب الشيوعيين: الشيوعيون لايسرقون ولايهربون لكنني أفعل ذلك!! ... وتمر السنين ويفترق الشاعر عنه ويلتقيه صدفة بعد أكثر من ١٢ سنة وهو يعتب علي ويشكو الكثير من الشيوعيين!! ...

ويذكر الشيوعيون طريقة عمل وأهم نشاطات المنظمة الحزبية في السليمانية في تلك الفترة، حيث لعب الشيوعيون دوراً متميزاً في انتفاضة فلاحي (هورين وشيخان) وكانوا يصدرون مجلة «صوت المنجل»، ولهم أيضاً نشاط كبير بين عمال المخابز والسواق و...

وشاركوا مع الحزب الديمقراطي الكردستاني في جبهة لخوض الانتخابات البرلمانية في حزيران ١٩٥٤، وتبين بأن مرشح الحزب الشهيد معروف البرزنجي ومرشح الديمقراطي «ابراهيم أحمد» حصلوا على أكثر من ٨٠٪ من الأصوات. وقامت السلطات بتزوير النتائج كما حصل في مدن أخرى. وكان الشاعر يلتقي باستمرار الشاعر عبد الله گوران الذي كان رفيقاً في صفوف المنظمة ونشر عدة قصائد خلال تلك الفترة في صحف الحزب السرية وكذلك كان يلتقي بالشاعر أحمد صالح ديلان.

في حزيران ١٩٥٤ تسلم حميد عثمان مسؤولية قيادة المنظمة في كردستان العراق (الفرع آنذاك)، بعد أن تمكن من الهرب من سجن بعقوبة، وكان ينوي أن يدفع باتجاه استخدام العنف ضد بعض مراكز السلطة كالشرطة. وأسندت إلى الشاعر مهمة قيادة العمل الديمقراطي في المنظمة، إضافة إلى عمله في مجال الاعلام ... وبعد فترة وجيزة حلّ هادي هاشم مكان حميد عثمان في قيادة المنظمة.

ويذكر الشاعر المشاكل الخطيرة التي تعرضوا لها بعد الانتقال مع عائلته إلى كركوك فقد تمكنت دوائر الشرطة أن تسرب أحد جواسيسها إلى صفوف المنظمة، والذي استطاع أن يزودها بمعلومات كثيرة عن عدة رفاق من ضمنهم الشاعر، قبل أن يفتضح أمره كمخبر. ونجا الشاعر وأحد رفاقه

بالصدفة من أيادي الجلادين في آخر المطاف، بعد أن داهمت الشرطة وجواسيسها بيته، واعتقلت الرفيقة (زكية خان) وزوجة الشاعر ... ويحلل ماارافق هذه الفترة من انتكاسات في بعض المجالات بقيت لفترة طويلة دون حل ...

وفي صيف ١٩٥٥ كلف بجولة للاشراف على منطقة حلبجه وأريافها حيث للشيوعيين وأصدقائهمو جماهيرهم دور ونشاط كبير وبعد أقل من شهرين يعتقل في الطريق إلى إحدى القرى، ويأخذ إلى السليمانية. وهناك يتعرض إلى تحقيق وتعذيب وحشي، ويستمر التحقيق والتعذيب معه في كركوك وبغداد، بالاستناد على المعلومات التي وفرها لهم الجاسوس المذكور، إضافة إلى إتهام بالهروب من مراقبة الشرطة في مدينته كركوك ... ولكنهم أخفقوا في اثبات شيء بحقه وبقي الشاعر أميناً لقضية كادحي شعبه... وحكم عليه بالسجن ستة أشهر مع سنة مراقبة، ثم يتقرر اطلاق سراحه، ولكن مدير سجن بعقوبة علي زين العابدين يأمر بارساله إلى نكرة السلمان!. وبقي هناك ثلاثة أشهر، ثم أعيد إلى مدينته.

ويتطرق الشاعر إلى بعض الانجازات التي تمت في صيف وخريف ١٩٥٦، على صعيد الحزب، فقد انعقد الكونفرنس الثاني بعد أن وحد الحزب صفوفه برجوع كتلتي «راية الشغيلة» و«وحدة الشيوعيين»، وتصدى الحزب للتوجهات الفكرية والتنظيمية الخاطئة والداعية إلى حل منظمة كردستان والانضمام إلى الحزب الديمقراطي الكردستاني ... وتجسد ذلك باصدار كراس «رداً على الأفكار التصفوية البرجوازية» ...

١٥/شباط/١٩٩٢

اوبسالا ـ السويد

جائزة نوبل للآداب ...
والثمرة المرة للكولونيالية

سلام صادق

تقديم:

لقد بات من المناسب الزعم الآن بأن الآداب المكتوبة باللغة الانكليزية لم يعد لها بريق خاص فقط في عواصمها الكبرى. وإنما أيضاً في تخوم ثقافية أخرى بعيدة كل البعد عن هذه المراكز. وكان ذلك من نتاج الحركة الكولونيالية ـ الرأسمالية التي حاولت فرض لغتها وثقافتها على ثقافات ولغات شعوب أخرى.

غير أن هذه التخوم بقيت (وفي عنف المد الكولونيالي) محتفظة بهوياتها الوطنية وثقافاتها المحلية وموروثها، وكانت المحصلة غير ماكان يدور في رأس المستعمر من مسخ وتشويه وتهميش التراث الوطني لهذه الشعوب. بل على العكس فقد تلاقحت هذه الثقافات مع بعضها واغتنت ببعضها وأعطت ثمارها المرة بعد نيل هذه البلدان لاستقلالها.

إن ماتقدم ينطبق تماماً على جزر الهند الغربية وابنها الشاعر (ديريك والكوت) الحائز على جائزة نوبل للآداب هذا العام ١٩٩٢. فهو واحد من القلائل الذين عنوا باضاءة هذا العالم المترامي الماثل الآن بكل تناقضاته على أنقاض انحسار الكولونيالية الاستعمارية.

فرغم تعدد مشارب والكوت وسعة اطلاعه على الثقافة العالمية بقي بمشاعره الواضحة وبكل ثقته بهويته الوطنية شاعراً كاريبياً أولاً وعالمياً من الطراز الأول. ورغم حالته الاستثنائية فان الأسئلة المطروحة حوله تدور دوماً ليس حول مواطنيته أو انحداره بقدر ماهي حول هويته اللغوية

والثقافية وتنوعها، علماً بأن تفرد والكوت صنعته لغته أولاً وأخيراً والتي تلوح كجزيرة قائمة بحد ذاتها رغم تنوع مصادر (المياه واليابسة) المكونة لها، فهي تجمع بين شكسبيرية معتقة، ومنطوقة موحدة (أودينية) نسبة إلى الشاعر الانكليزي اودين و(ييتسيه) منسوبة إلى الشاعر الارلندي ييتس (الحائز على نوبل للآداب عام ١٩٢٣)، وكاريبية (باتويسية) محلية، أو يومية شارعية متداولة، اضافة إلى لغات الاداب الغرب ـ أوربية ولغة الميثولوجيا الأسطورية المتنوعة. وبشكل عام فانها لغة الثقافات المحلية البسيطة ولغة الثقافات العالمية في أرفع مستوياتها. وقد تمكن ديريك والكوت من طرق هذه اللغات بأجمعها على سندانه الخاص وبمطرقته الخاصة، فكانت لغته رجع الصدى لعملية الطرق المستمرة هذه لهذا الخليط المتنافر من اللغات والتي استطاع أن يسبغ عليها مسحة من الألفة والهارمونية تصعب على غيره.

إن جزر الهند الغربية ليست فقط الحافة البعيدة للعالم، وإنما يضاً (من زاوية جغرافية ـ تاريخية) المكان الذي يمكننا منه ومن خلاله النظر إلى العالم بوضوح أكبر، فالذاكرة التاريخية هنا ماكانت مجموعة شواهد ونصب وآثار فقط وإنما ثقافة حية متحركة نتجت عن مزيج مختمر... إنها نموذج مصغر لما يشبه حالة التطور التاريخية التي مر بها الطرف الشرقي للبحر المتوسط، حيث نمت وعرشت ـ في مراحل سابقة وبآفاق أوسع ـ في هذه المراكز حركة تبادل واسعة للثقافات واللغات والعلوم ربما لن تتكرر قط في تاريخ العالم.

إن مما تجدر الاشارة اليه أن الشاعر الروسي جوزيف برودسكي الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٧ بذل مجهوداً كبيراً من أجل التعريف بوالكوت، لأن برودسكي يعتبره شاعراً (نسيج وحده) في قدرته على القيام بسبر أعماق الداخل والخارج في رحلة مضنية بين الزمان والمكان، وفي قابليته على الرحيل في عوالم سرية خيالية وأخرى صورية واقعية يشفع له في ذلك كله احساسه المتفوق في تطويعه وتطويره لفن الكتابة الشعرية وامتلاكه لشروط هذا الفن. كما يرجع الفضل في ذلك أيضاً إلى جهود الكاتب الروائي الانكليزي (روبرت كريفس) والتي قادت إلى اكتشاف والكوت وتقديمه إلى الأدب العالمي في أوائل عقد الستينات، وقد تبوأ بحق المركز الذي يستحقه في ساحة هذا الأدب فيما بعد.

الخلفيات:

ولد (ديرك والكوت) في عام ١٩٣٠ في المدينة الميناء (كاستريس) في جزيرة سانتا لوسيا من جزر الهند الغربية. ولذا فإنه حفيد المستعبدين الأفارقة الأوائل الذين أقلتهم السفن مرة إلى هناك (العالم الجديد). غير أنه أيضاً رجل أبيض من جهة جده لأبيه الهولندي الأصول. وهذه حقيقة مهمة طبعت بطابعها حياته كلها، كما أعطت معنى خاصاً ومتفرداً لآرائه ووجهات نظره في الثقافة والمجتمع، فهو يحمل في جسد واحد وفي آن واحد العبد والسيد. إنه باختصار الثمرة للشجرة التي غرست بذورها المرحلة الكولونيالية الاستعمارية.

فقد أبيه في سن مبكرة فنشأ في عصمة أخيه الأكبر وأمه. واقتحم ساحة الأدب باقدام راكزة وهو مايزال في الثامنة عشر من عمره، وحقق شهرة واسعة على مدى الأربعة عشر عاماً الأولى من حياته كشاعر حيث توجها بمجموعته (في الليل الأخضر) الصادرة عام ١٩٦٢ وعندها انتقل للعيش في ترينداد والدراسة في جامعتها، بعدها واصل بشغف متميز دراساته الأكاديمية في المعاهد والجامعات الأمريكية. يعيش اليوم متنقلاً بين الجزيرة التي ولد ونشأ فيها وبين الولايات المتحدة حيث يلقي محاضراته في جامعة بوسطن.

إن والكوت شاعر أولاً وقبل كل شيء، غير أن له أيضاً سلسلة طويلة من المؤلفات الدرامية أكثرها شهرة (حلم على جبل القرود) ١٩٧٠ و(بانتوميم) ١٩٨٠ وعمله الناجح (الكرنفال الأخير) والذي قام باخراجه بنفسه سابقاً، والذي سيتم عرضه في الشهر القادم على مسرح الدراما في ستوكهولم.

الانتاج الأدبي:

في وقت مبكر وبالتحديد في عام ١٩٦٤ صدر له قصائد مختارة وفي عام ١٩٨٤ قصائد مجمعة. وبين هذين التاريخين صدر له عدد كبير من المجموعات الشعرية المستقلة والتي تتراوح بين قصائد طويلة وقصائد أخرى قصيرة، وسيرته الشخصية المكتوبة شعراً الصادرة عام ١٩٧٤ تحت عنوان (حياة أخرى) الأخير دليل على انتقالاته الواثقة في ساحة الشعر وبين أساليبه المختلفة.

كما تجدر بنا الاشارة أيضاً إلى قصائده التي كتبها بعد هذه الفترة والتي شكلت بمجملها مرحلة جديدة في تطور البناء الفني لقصيدته مثل مجموعة (أعناب البحر) عام ١٩٧٦ و(مملكة نجمة ـ تفاحة) عام ١٩٧٩ و(المسافر المحظوظ) عام ١٩٨١ واستمر هذا الخط بالتصاعد حتى وصل أوجه في (منتصف الصيف) الصادرة عام ١٩٨٤ والمشتملة على قصائد ذات تركيز مكثف لحقائق وتفاصيل الحياة اليومية في شوارع جزيرته. وكذلك كتابه المهم (اوميروس) الذي صدر قبل عامين والمؤلف من ٦٤ مقطعاً طويلاً بثلاثمئة صفحة مقسمة على ستة كتب عن حياة مجموعة من الناس في إحدى جزر الهند الغربية، تتراوح بين صياد السمك الافريقي الأعمى والقبطان الانكليزي، مروراً بمجاميع شعرية أخرى مهمة مثل (وصية اركنساس) الصادرة عام ١٩٨٧ والتي تحوي مايطلق عليه هو (قصائده المركزية) لأهميتها بالنسبة لتطور ونضج أداته الشعرية حسب رأيه. ونفس الشيء ينطبق على مجموعته (مصابيح الشتاء).

اجمالاً فان والكوت في كل نتاجه الشري هذا يحاول أن يعزز ريشة قلمه في جسد جزيرته الكاريبية العذراء تاركاً تيارات التاريخ تتصارع وتتدفق حولها بألوانها المختلفة، الحكاية تجر الحكاية والصورة تجر الصورة... ليس فقط من هوميروس وانما من تريستان أيضاً ودانتي وحتى البير كامو وستيفنس وميلفل، مغامرات قراصنة وأسفار منافي في بحث دائب عن معنى الوجود.

اضاءات:

في مقابلة معه قال والكوت تعليقاً على المظاهر العنصرية التي استشرت في السنوات الأخيرة مايلي (العنصر لم يعن شيئاً بالنسبة لي ومنذ أيام يفاعتي الأولى، انه شيء يثير السخرية، وحتى أشرس الحروب العنصرية في خلفياتها ليست سوى نكتة سمجة. العالم كله مجتمعي.). ربما سيجد والكوت نفسه ـ هذا اليوم ـ مضطراً لاستخدام صياغات أخرى أو لاتخاذ موقف آخر من الذي حصل في لوس انجلس في منتصف هذا العام. غير أن لاطروحاته دوماً بعدها الخاص، ولذا نجد من الضرورة الاشارة إلى أن والكوت قد تنصل سابقاً وبحدة من قصيدة الخمسينات والستينات السوداء، معزياً ذلك إلى أن الأطروحات التي تروج لها تلك القصيدة حاولت أن تعبىء الجماهير السوداء بشعور خاص يصعب كبح جماحه وكأنما نحن في عالم مؤيد مسيطر عليه من قبل البيض. إن هذا وغيره ربما ينبع من كونه شاعر أمريكي ـ أوسطي، بجذور افريقية وهندية وأخرى أوربية، ولاعجب في أن يسبغ على نفسه لقب (الشاعر ذو القلب المجزأ). انه في الحقيقة ثمرة لبيئة وموروث أفرزهما تاريخ طويل من الصراعات والمنافي والأزمات والانكسارات، وهذه المواصفات قلما اتسم بها شاعر آخر، ولهذا أيضاً فان ريادته الشعرية تكمن في تمكنه من العودة دوماً إلى وراء للاغتراف من هذه المنابع الفكرية المتصارعة في ذاتها وصهرها في بوتقة الضرورة التاريخية للحاضر.

ولهذا فان والكوت ينطلق دوماً من كونه منتمياً ولامنتم في آن واحد، وهذه الحيرة التي تشوب انتماءه أو عائديته منحته الأساس الذي انطلق منه في (أشعاره الوطنية) وبنفس الوقت منحته نظرته إلى العالم الذي يراه مفتقداً إلى الأبطال وفي الجانب الآخر منه مليء بالميلودراما والمصائر المرة. انه نفس العالم القاسي الذي يذكرنا به وليم فوكنر ذات مرة في رواياته عن الجنوب الأمريكي (جنوب الصراعات العنصرية). غير أن والكوت تناوله بشكل مغاير تماماً، منطلقاً من التعامل الشخصي مع هذا العالم معتمداً مشاهد مستمدة من القرصنة التاريخية التي تعرضت لها (جزر الفردوس)، حيث أخلى الاضطهاد العنصري محله فيها الحنين مافتيء يتدفق بدون هدف.

تتضح تفاصيل هذه الصورة في هذا المقطع المجتزأ من مجموعته (مملكة نجمة ـ تفاحة) الصادرة عام ١٩٧٩ حيث يقول:

ما أنا سوى العبد الأحمر
الذي يحب البحر
حصلت على تعليم كولونيالي
لابأس به
وفي عروقي يجري الدم الهولندي
الأسود والانكليزي

إنني في الحقيقة لا شيء مطلقاً
أو أنني أمة بكاملها.
وفي مناسبة أخرى تحدث عن صنعته كشاعر فقال:
ماهو الشاعر؟
أنا شاعر فقط حينما أكتب
وخلاف هذا فأنا واحد
كسائر البلهاء الآخرين.

حضر والكوت السويد في العام الماضي وألقى محاضرة عن (اللغة وازدواج الهوية الثقافية) فقال ضمن ماقال (ان مايثير حفيظتي هو حديث البحث عن الجذور، انه يلوح بالنسبة لي كما لو أنني ملزم بالتعليق بأطراف رداء أمي بقية حياتي، أنا رجل ناضج ولست بحاجة إلى أم... فعل بدائي أن أنهمك في البحث عن جذوري، تاركاً حركة الحياة الدافقة من حولي) انه بحق هوميروس الكاريبي كما قيل فيه...

السويد
١٥-١٠-١٩٩٢

دلاور قره داغي في مملكة الاغتراب

أبو مظفر

المكان: قاعة المسرح الطليعي الكردي - مدينة السليمانية. كان يوماً ثلجياً عاصفاً. والمدينة تصارع قساوة الطبيعة والظروف الصعبة. الناس جميعاً يتراكضون بكل الاتجاهات، يلاحقون وسائل الحياة. يطاردونها وهي تفر منهم وتختبيء في سراديب تجار الكوارث والاضطرابات. في مثل هذه الأجواء الخالية من الرحمة... كل شيء غالي الثمن... ماعدا الكرامة... حيث تتلاحم قساوة الطبيعة مع قساوة البشر ضد ضحية واحدة هي الكائن المسكين الأعزل الذي لايريد أن يُقتَل ولا أن يَقتُل. فتراه يركض... ويركض... بأقصى قدر من القوة والتحمل... ضد البرد... ضد الجوع ضد المرض... ضد التشرد... ليقبض على كسرة الحياة يعتصرها بوحشية هي خلاصة الاحساس بالمذلة والازدراء والاحتقار. في مثل هذه الظروف تصبح الذاكرة هي العزاء الوحيد. وينفتح الباب واسعاً أمام الحلم - طبعاً حلم اليقظة وتتحول ساعات الفراغ الفكري إلى شريط متسلسل من الأحلام تنحصر معظمها في منطقة تقع بين المعدة واللسان. حيث يتحول اللسان إلى عضو دائم الاستفزاز والمعدة إلى عانس تأكل نفسها.

نقل (دلاور قره داغي) تلك الحالة من الانحطاط الانساني التي تملأ الشوارع. نقلها على طبق شعري وورنق فني عالي المستوى، وأدخلها إلى قاعة المسرح مع تركيز شديد في المرارة. في قاعة المسرح وجدنا الحياة التي تركناها) تواً. وجدناها، ولكن باختصار هو من ضروريات الفن. لم يفاجأ الشاهدون بشيء، لم يكن هنالك ماهو جديد. انها حياتهم التي يحيونها رغماً عنهم، مع تركيز في الغبن وضخامة بالمأساة وعمق الكارثة. في معادلة (الجوع - الحلم) يأخذ الجوع هنا بعداً شمولياً هو الافتقاد إلى مقومات الحياة جميعها. ويشكل الغذاء الرمز المكثف لها. أما الحلم فهو التعويض غير المجدي، الذي لايمكن استمراره حتى النهاية. وحتى العلم يحتاج إلى وقود لادامته. فاذا حلمت اليوم

برغيف خبز، أو قطعة لحم، أو بيضة، أو تاج ملك، أو شاطيء، فإنك لا تستطيع أن تحلم بذلك غداً لأن حلم البارحة يكون قد استهلكها.

(مملكة الاغتراب): مسرحية من تأليف (فلاح شاكر) نقلها إلى الكردية (رزگار محمد رشيد). والنص الأصلي برأينا يعاني من ترهل كبير، واضطراب وتأرجح في استخدام الرمز، تراكم في الأفكار بعضها فوق بعض، واستعراض لآراء مختلفة عن الحياة والموت والحب والقدر والكون و... و... من المعاني الكلية، تم ادخالها بشكل تعسفي إلى النص. ورغم وجود خيط رفيع يجمع حلقات النص إلا أن هذا الخيط كان يفلت من يد المؤلف أحياناً ليغرق في تيار شعري، تقوده بعض الجمل اللطيفة، وتسحبه بعيداً عن الفكرة المحورية، وكأن حلاوة هذه الجمل الشعرية وجاذبيتها وسطوتها تسيطر على قلم الكاتب باغراء قوي، فلاتجد مناسبة أفضل من النص لافراغها فيه، حتى لو كانت لاتمت إلى الهيكل العام.

ونحن هنا لانريد أن نحاكم المؤلف، لأن هذا موضوع آخر، ولكن أردنا أن نبين بأن المخرج (دلاور قره داغي) أدرك بعض المشاكل التي يعاني منها النص فيما لو نفذ مسرحياً. ولذا تصدى للنص بجرأة وأخذ يعالج جملة من الأمور فيه. وفي الحقيقة فإن المخرج لم يعتمد كلياً لا على النص الأصلي ولا على النص المترجم للكردية، وقام بجملة من الاجراءات، عالج من خلالها:

- الطول النسبي لبعض المنولوجات والحوارات فقام بحذف أجزاء منها، واختيار الجمل المكثفة التي تخدم الحدث مباشرة.

- مشكلة الركود النسبي للفعل المسرحي، بادخال مؤثرات صوتية وبصرية لم تكن موجودة أصلاً في النص (صوت الآلة الطابعة، الجرس، الشريط الورقي الطويل، مشهد الحركة البطيئة).

قام المخرج باضافة شخصية جديدة هي (كاتب الطابعة) لمعالجة الركود النسبي في تطور الحدث أو بالأحرى للمساعدة في ابراز النمو الدرامي الخافت أو المغطى داخل النص، وتحريكه واحيائه كلما ضعف، ونحن نعتقد أن المخرج كان موفقاً في هذه الاضافة التي لم تخل بثيمة النص الأصلي، لكنها ساعدت العرض المسرحي وشغلت حيزاً من الفراغ الكبير في النص الأصلي. وكأنها خلفية موسيقية، وكأن ضربات الآلة الكاتبة ايقاع طبل يضبط ويقوي الأصوات الأصلية. من جهة أخرى يمكن النظر إلى شخصية كاتب الطابعة كرمز للتاريخ: انه يضحك. ويدمن. ويسخر بصمت ونظرات عميقة، منحنياً، بارداً، ضاحكاً، وهو يجيب على تساؤلات الشخوص الأصلية، لكنها إجابة لا بالكلمات، بل بالضحكة نفسها ذات الرنين التهكمي الحاد، وكأنه الوجه الحيادي للتاريخ. كأنه القناعة الواقعية المريرة لمجرى التاريخ. إنه يتفرج ويدون، لكنه يضحك في كل خطوة يكتشف فيها البطل والبطلة حقيقة ما أو اشكالاًما، وكأنه يقول لهما ولنا إن مايجري هو سرمدي، حتمي. لم يكن للتاريخ حضور مؤثر في الأحداث لكنه موجود كمتفرج ومراقب ومدون وساخر على طول الخط. وعندما يلجأ البطل والبطلة إلى التاريخ، لايجدون سوى تدوين، سخرية مرة. اذن أين هو الحد

الفاصل بين تاريخ الأحداث والتاريخ نفسه. ان (دلاور قره داغي) لايجيبنا هنا. انه مثلنا يتساءل، بل ويتفرج، لكنه يتفرج بمرارة أكبر ويعيش الاغتراب بشكل أوسع. ويجعل من الاغتراب والعجز صفة شمولية تغطي التاريخ نفسه، التاريخ يشيخ وهذا أسوأ استنتاج، والأكثر مرارة. في كل الأزمنة السلطة هي هي... طبائعها ومميزاتها مهما تعددت الأسماء. التاريخ نفسه يفزع من هذه الحقيقة في نهاية المسرحية. ويصل الخوف إلى أقصى مدى عندما تظهر الجمجمة، تصبح شيئاً غير عادي. التاريخ هنا يتراجع يفقد ميزته الأولى ويتحول إلى (دلاور قره داغي). لا يتحمل قساوة المشهد والرعب والعنف. وهو انطباع فني خاص لأن التاريخ ليس كذلك. التاريخ أصبح (دلاور) في لحظة الفزع وهو فزع (دلاور) وغربته. التي لايحتملها فنراه يهرب منها. تهرب الشخصيات وسط الصراخ والفزع وتترك كل شيء، الأحلام، والتخيلات، والأوهام، وحتى أصغر الآمال، تهرب دون أن تترك بصيصاً تافهاً من النور. وهنا تحل لحظة صمت وسط ظلمة حالكة تغطي القاعة لجزء صغير من الثانية ثم يفتح المخرج لنا الضوء وينهي المسرحية.

ولنا تعليق على المشهد الأخير (القط والفأر) ففي النص الأصلي تقوم البطلة بقتل البطل بالسكين وتستحوذ على الفضلات. وهذه مؤاخذة تسجل ضد الكاتب. اننا نرى أن هذا التحول لا مبرر له. وهو تحول غريب في طبائع الشخصيات ومشاعرها من حالة الحب القصوى والشفافية الشعرية إلى حالة التوحش القصوى. تحول غير مستساغ. واذا أردنا أن ننصف الكاتب يمكن أن نقول أنه تحول مفاجىء تماماً لم يتم التمهيد له بشكل كاف ولا ينسجم مع الحوارات التي سبقته. ولقد عالج دلاور هذه المفارقة بأن حذف هذه الواقعة (حادثة الطعن بالسكين) وأبقى على بقية المشهد. إن التكنيك الرائع لهذا المشهد وتنفيذه المتقن ساهما كثيراً في نجاح العرض. لقد كان هذا المشهد ذروة العمل ويليق بخاتمة المسرحية، وأظهر فيه المخرج امكانية عالية ورؤيا فنية تضعه (في هذا المشهد بالذات) بمصاف كبار المخرجين العراقيين.

في التمثيل اعتمد المخرج على امكانيات الممثل (عثمان معروف) بشكل أساس وهو شاب مقتدر ولديه صوت مدرب بشكل جيد. لقد أدى دوره بكل حماس رغم أن الدور كان فيه اجهاد بدني. وكان ثقل العرض واقعاً عليه لأن الممثلة لم تساعده. فكان هو الذي يدير العمل تماماً بصوته الجهوري الحاد الذي كان ينوع في ايقاعاته ليتناسب مع الأدوار الكثيرة التي أداها. فشخصيته كانت تتطلب (تمثيل داخل تمثيل). أحياناً كان يغلب على أدائه طابع التشنج، وأحياناً العنف والحيوية البدنية العالية التي لاتتناسب مع حالة الجوع التي يعاني منها البطل. أحياناً كان يصعب عليه الانتقال إلى حالة شعورية أخرى وتبقى امتدادات الشخصية السابقة متداخلة مع الشخصية الجديدة في نبرة الصوت وفي الحركة والايقاع الجسدي. أحياناً كان صوته يرتفع عالياً دون أن يكون لذلك ضرورة. وكان أداؤه واقعياً وخطابياً مع أن الشخصية تميل إلى المنولوج الداخلي. وعلى العموم كانت لحظات التألق والاقتدار هي الغالبة وقد أظهر فيها قدرة رائعة لممثل يمكن أن يؤدي أدواراً

صعبة خصوصاً مشهد الشيخوخة ومشهد الطفل ومشهد الملك حينما يتدلل.

(درخشان أحمد): ممثلة هاوية كان الدور صعباً وأكبر من استعداداتها. فلم تساعد الممثل كثيراً. وكان صوتها خافتاً وحركتها بطيئة، وأداؤها يغلب عليه السلبية، واعتقد أن الخجل هو أحد الأسباب. كانت خجولة أكثر من اللازم وخائفة من العرض. وتعتقد بأن لديها طاقات ممتازة فيما لو حاولت أن تساعد نفسها وتتحرر من الخوف والخجل. ورغم أن في صوتها حنين ودفء شديدين إلا أنها لم توظفه لصالح العمل. أما أبرز اللحظات التي تألقت فيها فكانت في المشهد الأخير حيث صرخاتها الرائعة وفزعها الطبيعي كانا أبرز عاملين ساهما في نجاح المشهد، وخفف من وقع أخطائها السابقة.

(سركاو هادي): كاتب الطابعة، ممثل هاو ومفاجأة العرض (طبعاً بالنسبة لي). كان دوره هامشياً. لكن امكاناته الرائعة جعلت له حضوراً متميزاً. لقد شاهدت المسرحية مرتين. في المرة الثانية حضرت خصيصاً من أجله. راقبته جيداً وهو جالس أمام الآلة الكاتبة. لم ينقطع لحظة واحدة عن الحركة. تارة بضربات آلته الكاتبة التي تشبه ضربات القدر. وتارة بحركات عينيه ونظارته وهو يراجع شريط الأحداث أمامه. لم يمنح نفسه لحظة. ورغم أنه كان صامتاً طوال العرض (ماعدا أربع أو خمس كلمات) إلا أنه بتقديري كان أكثر الشخوص حديثاً. لم يمنح نفسه لحظة واحدة للراحة. كان يريد أن يجعل من نفسه جزءاً لا يتجزأ من حركة المسرحية حتى في اللحظات التي لم يكن له فيها أي دور. أما صوته فكان أبرز شيء فيه كان عظيماً: نبرات مميزة حادة، فخامة في النطق والأداء. له ايقاع قدري مخيف. انه يشبه صوت التاريخ الذي كان هو يمثل دوره. أما ضحكته فكانت تضفي على العرض مسحة صوفية، برنينها الحاد وقساوتها التي تشبه قساوة الزمن. وهو الوحيد الذي أدى دوره بدون تكلف. ولقد ذكرني أداؤه وشكله بالممثل الروسي العظيم (نيكيتا سمكتنوفسكي). بعد انتهاء العرض خرجت فوراً لكي أقبله وأهنئه. ولقد عرفت من المخرج بأنه شاعر. وقد اكتشفه بالصدفة.

بقي أن نعرف بأن (دلاور قره داغي) خريج قسم المسرح ـ أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٨٦. وأنه شارك في عدة أعمال لمخرجين كبار أبرزهم الدكتور عوني كرومي. وصلاح القصب. انه فنان جاد ومخلص. عندما شاهدت هذا العرض الذي قام هو باخراجه، شعرت بأن المسرح العراقي لازال بخير. وأن تلاميذ الأمس أصبحوا الآن رجالاً كباراً. وهم يرفدون مسيرة المسرح بأعمال رصينة جادة ستبقى عالقة في الذاكرة وتساهم في ابقاء قدسية لهذا الفن. وماقاله فلاح شاكر: «أن الصراخ ضد الجوع هو نصف الطريق إلى الشبع» قد استطاع (دلاور قره داغي) تجسيده باقتدار على خشبة المسرح. انها جملة سرطانية. وماهي سوى مرثية بصوت عال لحياتنا اليومية. وهي جزء من البكاء اليومي الذي يخنقه كبرياؤنا.

١٩٩٢/٣/١

وديعة الوالد

محمد سعيد الصكار

قعد جاسم محمد علي على سرير السعف، ووضع أمامه صندوقه الخشبي الصغير الذي تعود أن يودعه أشياءه الخاصة، وراح يفتحه بأناة وحميمية.

أخرج رزمة الصور والتقط صورة أسمهان وعبد الوهاب، وراح يقلّبها متذكراً أيامه في بغداد قبل سنتين، ومروره بسوق السراي، ووقوفه مبهوراً أمام مكتبة الأديب لصاحبها عبد الرحمن محمد شكيب؛ وتذكر بائع الصور الذي فرشها على الأرض، واستحياءه من شرائها أول الأمر، وكيف عاد بها إلى أبو صيدا وكأنه يحمل كنزاً.

والحق أن زملاءه بهروا بمقتنياته، وراحوا يتناقلون أخبار كنزه، ويترددون ليطلعهم عليه.

شعر يومها بامتياز على أقرانه بسفره إلى بغداد، وبما عاد به منها من دفاتر جميلة وصور وكرة تنس، جعلت منه نجماً حقيقياً يخص من يشاء بمشاركته لعب الكرة.

تبسم برضا، وراح يقلّب ودائعه في صندوقه الأثير. هذه صورة والده محمد علي محسن عندما كان جندياً في كربلاء، وصورة عمه هادي وهو يخرج يديه بالدعاء من صحن الكاظم، ونتائج امتحاناته عندما كان في الابتدائية، ورسائل صديقه في خانقين، ومصباح يدوي بدون بطارية، وحزمة رسائل لم يعد يتذكر ممن وإلى من، فهو يمر بها مروراً سريعاً دون أن يفتحها، لأنها ليست رسائله ولكن أباه أودعها لديه من زمن.

تذكر أباه وحنّ إليه، وعصفت به لوعة صامتة جعلت عينيه تترقرقان بالدموع، فأخذ الرزمة الصغيرة وفتحها، وراح يقرأ:

٩٠٠

إلى تاج الراس ونور العين ومهجة القلب الأخ الأكبر أبو غايب حفظه الله

بعد السؤال عن صحتكم وطيب خاطركم أخبرك ياأخي أبو غايب أنني ماأقدر أجي لطرفكم هذا الشهر لأن الآمر ماأعطاني إجازة.

والله العظيم ياأخي أبو غايب آني شصنوچ لكن السبب كله من عريف علوان اللي حرك الآمر علي لأن المكينة ضاعت وتهمني بيها وإنت تعرف آني ماأزين بمكينة آني مثلك أزين بموس ناسيت وهذا العريف شاد ويايه عداوة بس يريد حجة لكن أحلف لك بروح الوالد آني لا بيهه ولا عليهه.

أخي الأكبر أبو غايب أرجوك تخبر الوالدة الحنونة آني ماناسي الفوطة الجزية بس أنزل للولاية أشتريلهيا لأن هي دائمن توصيني ياولدي لاتنس الفوطة الجزئة.

أخي أبو غايب منطرف التينة اللي ورا البربنه تره مضروبة من صفحتها اليسره وآني نسيت أخبرك لازم تلاحظهه قبل ماتتلف وتروح على أبو حميد الصباغ تقول له لازم من أجي أشوف الدشداشه مصبوغة.

أخي أبو غايب الآمر قال راح يصير تعداد نفوس ولازم كل الناس تسجل فعاد إحنه لازم نسجل كل العائلة تره هاذي مابيها شي لتحسب بيها لأن كل مضرة مابيهه.

وختاماً نقبل أياديكم وأيادي الوالدة الحنونة والرضيعة المصونة أم عباس ونقبل نواظر المحروسين عباس وغنية وحمودي وسلامي إلى جارنا العزيز أبو جبار الخانچي.

هذا ودمتم سالمين.

أخيك

الجندي المكلف محمد علي محسن الأوسي

*   *   *

٩٠٠

إلى أخي وعزيزي الجندي المكلف محمد علي محسن حفظه الله

بعد التحية ومزيد الاحترام

وصلنا كتابكم قرأناه مسرورين وإن كنتم تسألون عنا فنحن والحمد لله في صحة جيدة نرجو لكم أحسن منها

أخي العزيز آني كثير تأثرت لعدم مجيئك إلى طرفنا لأن آني جداً محتاج إلى مساعدتك لأن

تعرف هذا وكت الگصاص وآني وحدي ماأتمكن وابن خالتك جبار راح إلى زهيرات يعاون عمه بالگصاص الله ينتقم من عريف علوان عل هالد گه لكن على كل حال لا يظل بالك ما يبقه حمل مطروح والنشامه هرايه بأبو صيدا.

اما منطرف التينة فآني راجعتها والآن كل شي ماعليها وحملها أحسن من العام

أخي العزيز عباس نجح وصار بصف ثاني وأبو جبار الخانچي هوايه ممنون منك وهو ديحضر نفسه لزيارة أبا الجوادين عليه السلام بهل شهر.

أخي أبو جاسم

آني خايف من حسبة التعداد وأخاف يجيب إلنه مشاكل لكن إنت أعرف مني بهل أمور وراح اتركها يم الله وأسمع حچايتك

وأما منطرف الدشداشة فأبو حميد يقول يأخذها من عيني.

عيوني أبو جاسم

أريد منك سبحة سوده مثل الأولانيه لأن حمودي گطع سبحتي وضيّع سبع خرز وآني هسه أسبّح بأصابعي.

هذا مالزم شرحه لجنابكم بلغوا سلامنا لمن تحبون ومن طرفنا الوالدة والرضيعة أم عباس يسلمون عليكم ونسألكم الدعاء عند الأئمة عليهم السلام.

سلام خاص من كاتب السطور صالح مهدي.

أخيك

هادي محسن الأوسي

* * *

٩٠٠

إلى جناب الأمجد الأكرم الأخ الكبير أبو غايب أعزه الله

بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

وصلنا كتابكم وقرأناه بالقلب قبل العين وشكرنا الله عز وجل على صحتكم وسلامتكم.

وبعد

فآني أكرر أسفي على بقائي بعيد عنك في هذا الوقت والله وروح الوالد آني قلت للآمر محتاجني بوكت الگصاص خليني أروح هل شهر وعاقبني شهر الجاي فما قبل وقال إذا عاجبك الگصاص هذا المعسكر مليان نخل وآني ماأدري ماذا أعمل وبالي ظل يمك.

أخي أبو غايب

آني فكرت لو تقدر تخبر نايب ضابط نجم بلكي يدبر لي نقل إلى جلولاء حتى أكون ويّاه وأقدر

أنزل كل جمعة وخميس أعاونك كربلاء بعيدة والإجازة تضيع ونجم ابن أوادم مو مثل عريف علوان وأريد تخبرني بالنتيجة بأسرع وقت.

أما من طرف السبحة والفوطة الجزية فآني اشتريتهن وراح أجيبهن من أجيكم.

وأما من طرف التعداد فلا تخاف منه لأن آني سألت نايب عريف صديقي وقلت له أخاف أخويه هادي يروح بيها قال لا ما عليه شي لأن هو معين وماعليه جندية فعاد القضية وباعتقادي التعداد مابي شي.

وفي الختام أقبّل أياديكم وأيادي الوالدة الحنونة والرضيعة أم عباس وأقبل نواظر المحروسين عباس وغنية وحمودي وآني فرحت كثير بنجاح عبوسي وراح أجيب له دشداشة حلوة.

بلغوا سلامنا إلى جارنا أبو جبار الخانچي والأخ صالح مهدي على كتابة الرسائل.

هذا ودمتم محروسين

أخيك الصغير

الجندي المكلف محمد علي محسن الأوسي

* * *

٩٠.

إلى ولدي العزيز ونور عيني الجندي المكلف محمد علي محسن

السلام بعد السلام والتحية والاكرام سؤالنا عن صحتكم وطيب خاطركم وإن سألتم عنا فنحن بخير ولايهمنا سوى ألم فراقكم الغالي علينا.

ياولدي أبو جاسم أخيك أبو غايب راح إلى البصرة قبل أسبوعين حتى يشوف حاجي وادي العلوچي ويتفاهم وياه على مسألة البرتقال وللآن مارجع ويسرني أن أخبرك أننا راح نخطب له بنت من بيت حمولة من قرية العواشك أهلها طيبين ومستورين وهمه قرايب جيراننا بيت أبو جبار الخانچي والبنية شفتها آني لما جاءت لزيارة بيت أبو جبار بنية مثل الغزالة هبة ريح وشايله بيت أبوها كله على راسها وبتسهيل من يرجع أخوك من البصرة ناخذه هو وأبو جبار ونروح للعواشك حتى نخطبلهيا وأريدك أنت تكون ويانه فمن الآن دبّر إجازتك.

إحنه نريد نفض الموضوع على وكت حتى بتسهيل الله نلحك نبني غرفة على جيتك ويصير الزواج بوجه الشته وإنشاء الله يوم النفرح بزواجك ونايب ضابط نجم يسلم عليك ويقول هو راح يكلم الضابط حتى ينقلك إلى معسكر سعد وانشاء الله بيها الخير

ياولدي أخبرك عن رضيعتك أم عباس هي تستحي تقول لك لكن هي أيضاً محتاجة إلى فوطة والحليم تكفيه الاشارة.

ياولدي إنت مادام بيدك قلم فلاتقطع مكاتيبك عنا لأن المكتوب نصف المواجهة.

رضيعتك أم عباس تسلم عليك والأولاد يقبلون أياديك

هذا والسلام ختام

كاتب الخط عبد مهدي يهديك السلام

والدتك أم هادي

* * *

هذا ماحتوت عليه الرزمة التي تركها لديه والده. لملم الأوراق، وطواها بعناية، وأعادها إلى الصندوق الصغير، وغادر البيت مسرعاً إلى البستان ليتفقد التينة العزيزة على أبيه.

* * *

نيسان ١٩٩٢

هوامش:

- الرقم ٩٠٠ في أعلى الرسالة: صيغة مألوفة في مقدمة الرسائل، ولنا فيه تفسير لايتسع المقام لشرحه.
- مصروج: مذنب.
- البريمنة: نخلة البربن، لحمها أحمر، اذا أرطب صار أسود. وهو من التمور العراقية اللذيذة المتوسطة الحلاوة.
- الفوطة الجزية: نوع من الفوط المصنوعة من القز.
- الگصاص: موسم جني التمور، وهو من قص العذق بقصه.
- أبو صيدا: زهيرات، العراشگ (العراشق): مناطق في لواء ديالي في العراق.
- معين: لغة في (معيل) صاحب عائلة.
- هبة ريح: نشيطة، مبادرة.
- التعداد: تعداد النفوس عام ١٩٤٧

الطائرات

شاكر الأنباري

يتشبثون بسعف النخلة مثل جراء ضامرة، أجسادهم محشورة بين الخوص والسل عارية مدبوغة بالملح والسمرة، يتحركون ببطء خوف النهايات المدببة للسعف وشراميخ العذوق المشرشبة كشعر امرأة. النخلة على الضفة والضفة تحيط بالنهر مانعة اياه من الهروب نحو الغيطان والقرى. كانوا يطوفون على ثمارها الناضجة بأياد نحيلة ملوثة برمال الشاطىء وشعيرات الحلفاء وجذاذات سيقان النبات. يلفهم كلهم، النخلة والنهر والصبيان، هواء راكد ليس له أثر على الموجودات، وبين الحين والحين كانوا ينشون زنبوراً عن وجوههم فيضربه واحد ببطن كفه ويبعده آخر بايماءة من أصابعه. يطير الزنبور فوق ذؤابات السعف، يلف حول النخلة مرات عديدة قبل أن يغور في الهواء الراكد متوجهاً إلى النهر، محلقاً فوق المياه الآتية من أماكن بعيدة المسافرة إلى مجاهل لم يروها. هروبه نحو الضفة الثانية يثير فيهم الفرح فيقول واحد منهم وكان يتابع الزنبور الذي غاب في الأفق: كورته في الضفة الأخرى على الأغلب.

المياه في النهر تجري متريثة حاملة معها الطمي والأسماك والضفادع وعيدان الأجراف وجثث حيوانات طافية يملأ مرورها أحاسيسهم بفضول هائل. ذلك كلب ميت. كلا، بقرة. بل هو جذع شجرة غرب. وحين يكثر بينهم الجدل ينصرفون عن قطف التمر لحظات قصيرة ثم ينسون بعدها كل شيء ما أن يختفي الجسم مندفعاً مع التيار بعيداً عن البصر.

في فاصلة من فواصل ذلك اللغط يفاجىء صبي منهم رفاقه قائلاً سأبول وأعود حالاً فاتركوا لي قليلاً من الرطب. ثم ينزلق إلى الأرض عبر سعفة طويلة تنحني تحت ثقل جسده. ينط إلى الرمال الناعمة الحارة ويركض إلى الأرض المعشوشبة وينزل سرواله الداخلي المثقل بالطين. تظهر لرفاقه مؤخرته اللاصفة المكورة فيضجون بالضحك، ويقول أحدهم وهو يخفي رأسه بين عذقين كبيرين.

يالها من مؤخرة سوداء، مما يثير غضب الصبي ويدفعه إلى ادارة عضوه له ليرشه بنافورة من السائل الأصفر، قطراتها تبل أوراق السعد وديدان الرمل وحبيبات الخشب. الذرات الصغيرة تحت رجليه ترتشف المياه وتتبقع باللون الأسود وتنفخ الفضاء برغوة بيضاء طيارة تتصاعد إلى الهواء على هيئة رذاذ رطب. ويتساقط آخر القطرات يرتعش الجسد بلذة الافراغ وتتناوشه سيوف الشمس وينحدر إلى الضفة الملساء التي تبقت فيها بريكات نسيها النهر. أقعى على الضفة وسوى مسطحاً رملياً أمامه وأخذ يخط بأصابعه تفاصيل بيت عرش في خياله، أبانت الخطوط منه غرفتين ضيقتين للنوم وغرفة أوسع للضيوف يجاورها مطبخ صغير ومخزن. أحاط بيته بسور دائري وبدأ بغرف الرمال السائلة بحفنات يقطرها على الخطوط، متجاهلاً كركرات رفاقه وأصابعهم المشيرة إلى الضفة الأخرى، حيث قطيع من الأغنام أو جسم طائف في النهر لم ينشغل بمنظر الأغنام وهي تمد أبوازها إلى المياه وغض البصر عن هدايا النهر التي لاتنقطع. كان منكباً على بيته، يرفعه بالرمل ويقومه بالأصابع، يزيح الأجزاء المعوجة ويثبت الأسس. وكانت الديدان الحمراء تسبح مع الرمال لتفاجأ بخروجها السريع من الآس والحيطان وفتحات النوافذ غير المكتملة.

وصل البناء إلى النوافذ فقام يبحث عن عيدان صغيرة يعقد بها الفتحات. صاح أحد الصبية متسائلاً: هل الماء بارد؟ كلا، أجابه ومشى إلى الجرف القريب ووجد نبتة حلفاء تآكلت جذورها فاقتطع جذراً يابساً وكسره إلى أجزاء صغيرة ثم عاد إلى البيت. وضع العيدان على الفتحات وراكم الكتل الرملية محدداً وأوشك البناء على الاكتمال مكتسباً شكلاً مألوفاً غيبه النهر والشمس الوهاجة ورفاقه الذين نزلوا سائرين نحوه. هنا نضع السرير، وهناك خزانة الملابس، وفي تلك الزاوية مرآة عريضة طويلة للعروس كي تشاهد فيها زينتها، طلاء وجهها واستدارة خديها وتسريحة شعرها وحواجبها المزججة. على النوافذ ننشر ستائر من حرير مزخرفة بالورد والأوراق. ونصبغ الأبواب بالأحمر. واختتموا اقتراحاتهم بزرع الليمون والتين والسرو في الفناء وذلك كي يكثر الظل وترتاح عليها الطيور.

البيت جاهز الآن للسكن، قالوا: فلنرطب جلودنا. قذفوا أنفسهم في المياه، ليونتها تدغدغ جلودهم وتزيل عنها سطوة الشمس وغبار الليف وبقايا أجنحة البرغش، تجرجر بكثافتها ألبستهم الداخلية فتنسلخ إلى الأسفل كاشفة أعضاءهم لعيون السمك ومجسات السراطين ودبق الغرين.

تحت السطح الأملس المرتعش، تتحرك أسماك صغيرة لم تكتمل قشورها، تتحرك بين الطيّات الكثيفة وتحدق إلى الأعمدة اللحمية الراجة لعالم الماء بعيون مدورة لامعة. تتجه نحوها وتحوم حولها، تقترب وتصطدم بها، تلامس الشعيرات الزغبية وتتحسس طراوة اللحم فترتد مذعورة نحو الأماكن الضحلة. وفي مخبأ غير منظور يعبث سلطعون بأعضائه ويحاول الاحتماء خلف حجيرته العظيمة. عالم سفلي منظور لايدرك شيئاً عن العصافير والأطفال والأجسام الطائرة، عالم مكتنز بقواقعه وأصدافه لايهدد توازنه الا أطفال رمليون غريبو الأطوار، محكومون بفضول زائد عن الحد

لاكتشاف عالمهم الضيق. انه يجذبهم اليه فيغوصون فيه لحظات قصيرة يتناوشهم بعدها الرعب بمجساته فينبغون إلى الأعلى مستعجلين الصفو والخروج من عتمة الوجود النهري.

لاتبعدوا أكثر، يصيح أحدهم محذراً ويعود إلى الشاطيء، يلحقه الآخرون مثل شبابيط متلاصقة. ويجمعهم الشاطيء على رماله وقواقعه، ثم يركدون كالجراء الميتة.

الأنفاس تتلاحق، زفير وشهيق، ضيق وانبساط، والعيون تتملى السماء التي لاغور لها بزرقتها الناصعة الخالية من شوائب الأرض. هناك تسكن الملائكة وترتفع الجنان، هناك يعيش الأجداد الذين توفوا منذ أزمان سحيقة. وإلى هناك تتصاعد الأدعية والتأوهات، الحسناوات والسيئات، وفي يوم ما سيطيرون نحو ذلك الكون النائي بأجنحة من دخان وعيون زمردية ووجوه مؤتلقة كالدر.

وفي غمرة ذلك الانخطاف الطفولي مرقت الطائرات رعد أرسلته السماء، وابل من دمار نفثه عليهم الكون أصابهم بالذعر. راحت رؤوسهم ترتطم ببعضها، وتقوضت أحلامهم وتأملاتهم وتزلزل كونهم الضيق السابحين فيه. هربت الأسماك إلى قاع النهر وارتعشت سعفات النخلة وتهاوى رطبها على الأرض. دخلت الهوام والدواب مهودها الطينية وقد روعتها قرقعة ذلك السرب الحديدي الذي غار في الأفق.

كادت الطائرات بحضورها الفظ أن تمحقهم محقاً، تحولهم إلى تراب ناعم أو أشنات يأكلها السمك. لم هم عنيفون خشنون لهذه الدرجة؟ كانوا يفكرون مطعي الرؤوس يلاحقون بنظراتهم الطائرات وهي تترجرج كلقالق عملاقة. دخانها الغليظ يفترش النهر ويهوي على أغصان الطرفاء فظنوها وحوشاً طلعت من العالم السفلي الذي يخيفهم بأسراره وعجائبه. تجمعوا أكثر على بعضهم والتفت الساق بالساق وتشابكت الأيدي وتحولوا إلى كتلة لحمية تتابع بألم دوران تلك الآلات الطائرة. هاهي تكبر كلما تقدمت اليهم. جوارح زجاجية الالتماع ستلتقطهم فرداً فرداً، تأكلهم بأنيابها الحادة. أين يحتمون وليس أمامهم سوى النهر، وليس حولهم إلا الحقول المكشوفة لعين الوحش؟

قبل أن تكمل الطائرات رحلتها فوق الرؤوس، نهض صبي على عجل وأنزل سرواله ووجه عضوه الصغير غاضباً نحو الطائرات. رشها بلسان مائي تصاعد في الفضاء برهة ثم هوى على الرمال، فتشربته الجزيئات اللاصقة وقشور الأسماك وبقايا السلطعونات الميتة. حدق به رفاقه مندهشين ولم يسخروا من مؤخرته السوداء، رأوا في عضوه الصغير امارة شجاعة لاتنكر. نظروا إلى بعضهم وهبوا هبة واحدة إلى ملابسهم المكومة تحت النخلة، وباختفاء الطائرات وعودة الركود ثانية إلى الهواء، تشتت الصبية في الحقول وساد على الأرض السكون.

على الشاطيء، كان ثمة أسماك صغيرة لاطية قرب الاجراف تتصيد الاشنات والديدان، زنبور أصفر يحوم وحيداً على عذوق ذهبية، وعند البرك بيت متهاوي الجدران تبعثرت أسرته بلاانتظام وتفتتت مرآته قطعاً صغيرة تعكس سماوات صافية لاحصر لها.

ولادة

*حميد ناصر الجلاوي

** كان رفيقنا الجلاوي يغذ السير على طريق الابداع والنضال حين امتدت إليه يد البطش الفاشي. وألقيت جثته الهامدة عند باب بيته في ظلمات ليل العراق عام ١٩٨٥ .*
وفاء لذكراه العطرة نعيد نشر قصته «ولادة» آملين أن تنال نتاجاته ماتستحق من جمع وتقييم.

ـ المحرر ـ

كانت تنظر إلى النخل الكثيف في جانب من دجلة، تنظر إلى الشريعة والزوارق الراسية بهدوء تحت شمس الصيف.

حثت حسنه خطاها، كان التراب يتناثر تحت قدميها كالدقيق الناعم، وخطوات قاسم والكلب تتبعها وتسمع هسيس عصاه التي يمررها على ذؤابات الشوك والعاقول على جانبي الطريق الضيق.

تحس بالعباءة المشدودة إلى بطنها تقرصها عند السرة والجنين يتململ في أحشائها «منذ البارحة وهو يلبط لبطات عنيفة، يستكين لحظات ثم يعاود العربدة، انه ولد ولاشك، وإلا فما معنى هذا اللعب والضجيج الذي يحدث في أحشائي. كان قاسم مثله تماماً... آه كم فرحت يافاضل المحسن به وهو يلعب داخل أحشائي تنقره بأصابعك وتبتسم، ترى في أي كوخ أنت الآن؟»

أخذ الكلب ينبح وانشغل قاسم بالركض مع الكلب وراء الأرنب الذي خرج من تحت الكديس وأخذ يعدو باتجاه الحقول. وكانت نظرات حسنة تتابع رأس ابنها المتحرك بعنف وشعره المهفهف بين

أعواد الحنطة والسنابل، تضربه على وجهه وقلبها يفرح، تحس به يطير مثل القطاة خلف صغيرها.

أخذت تشق طريقها على حافة الساقية التي تخترق الحقول باتجاه الأفق، توازن خطواتها فوق كتل الطين المتراصة اليابسة وتتحسس بطنها الذي فكت عنه العباءة وشعرت بالراحة. وكانت أصابعها الخشنة المدبوغة بالتعب تلاعب أسنان المنجل الحادة اللامعة، تروح وتجيء على الأسنان الصغيرة تدغدغ أصابعها، تمد بصرها مع امتداد الحقول وتشعر بالنشوة وروائح السنبل تتغلغل إلى أعماقها مع حرارة الشمس المعلقة في كبد السماء.

عندما وصلت الفسحة المحصودة من الحقل، وجدت (قاسم) منبطحاً على الكديس الذي حصدته البارحة، والكلب مقع ينظر إلى ساعدي الصغير العابثتين بحزمة السنبل.

انحنت على السنابل، المنجل يتغلغل بين أعواد الحنطة، أخذ الجنين يلعب في أحشائها، رفعت قامتها ونظرت إلى الأفق ليس ثمة غير رؤوس الحاصدين التي ترتفع بين الفينة والأخرى.

نفض قاسم القش عن ثوبه واقترب منها، نظرت إلى عينيه:

ـ لماذا يروح أبي إلى المدينة ولايعود ويتركنا نحصد لوحدنا؟

ـ من قال لك لايعود؟ يعود في الليل ويحصد الزرع ويروح وأنت نائم.

(يعود فاضل تحت المطر الغزير في الشتاء، مبتل الثياب والريح الباردة تطعنه مثل الخناجر العدوة، يعود في الليالي التي يغيب فيها القمر في الصيف، يمشي تحت شجيرات السيسبان، ينتقل من ظل إلى ظل، يأتي بأوراقه التي يرصفها في الصندوق تحت الثياب ويأتي عبيد السماك ليأخذها، وعند الفجر يروح فاضل» قلبها يعصره هاجس الخوف، تنظر إلى البعيد باتجاه دجلة والنخل الكثيف في الجانب الآخر تسمع لغط الحاصدين من بعيد. وتعاود الانحناء على الزرع ويبدأ الجنين بالتحرك من جديد، في هذه المرة تشعر به يحاصرها والألم يبتدىء بسيطاً، يبدأ في الظهر مثل وخزة الدبوس ويسري رويداً.

(لقد انصرم الشهر التاسع ولاشك، طويت الشهور تباعاً والألم يحاصرني في الكوخ، أنا وقاسم نظل أمام الموقد إلى آخر الليل، نخاف غارتهم علينا، كل مرة أقول لقاسم:

ـ سيشقون الحائط علينا ويأخذون البقرة!

يقول لي باستغراب:

ـ لماذا يأخذون البقرة ياأمي؟

تعوي الكلاب في الحوش وفوق الكوخ. انكمش على قاسم ويتكمش في حضني منذ تلك الليلة التي عاد فيها فاضل المحسن وحيداً بلا فرس، الرسن يتأرجح معلقاً بأصابعه الملطخة بالدم ووجهه غائب كليل شتوي داكن. كانت بقع الدم على ثوبه وعلى ذؤابات كوفيته المقدودة ودفن فاضل المحسن رأسه بين ركبتيه من الحزن وكان ينحب بصمت.

تسعة شهور مضت بسرعة ليال باردة مطيرة والفرس المقتولة التي دفنها فاضل في الوهدة).

عضت على شفتيها، أخذ الألم يداهمها دفعات، يعصرها وتشد على أسنانها، تمض قبضة المنجل الخشبية. الأسنان تنغرز في الخشب المتصلب وأصابع يدهيها تعصر كتل الطين المتيبس بقسوة، الطين اليابس يتفتت، تود لو تصرخ، تشد على القبضة الخشبية يقترب منها الصغير ذاهلاً:

ـ أمي ... أمي !

يأتيها الطلق، تطقطق القبضة الخشبية بين أسنانها والأصابع تنغرز بحافة الساقية بعنف.

(مثل انهمار ضوء الشمس يبزغ في أعماقها فاضل المحسن، ترتجف مثل العصفور المبتل من الفرح ـ فاضل، فاضل... آه، الألم يسحقني يافاضل، تكاد روحي تخرج! طلق آخر وأهمد، ناولني يدك أيها الزوج المجنون).

تحس وكأن اليد تمتد إليها بجسارة فتتشبث بها (حسنة) كالغريق تترك التراب وتجر قبضة من أعواد الحنطة تفرشها تحتها وتضع عباءتها فوق الأعواد.

يأتيها الطلق هذه المرة قاسياً مثل طعنة الخنجر، وصغيرها قاسم ينحني على وجهها المليء بالألم، يضع الوجه بين راحتيه الصغيرتين.

ـ أمي ... أمي!

(أين هو الماء يافاضل، تيبست أحشائي، تيبست أحشائي، تيبست مثل ساق السيسبان، وأنت من يعطيك الماء؟ أي كف تغرف وتسقيك كما تسقي الأم الوليد؟).

تخرج الصرخة خافتة من زوايا فمها الممسكة بقبضة المنجل، تتلوى على نفسها وتشد أصابعها على حافة الساقية والركبتان تنغرزان بتراب الأرض وبقايا أعواد الحنطة. ينسرح الطفل من أحشائها، تنقبض أساريرها ثم تنبسط رويداً، تهسهس أعواد الحنطة المفروشة تحتها، تترك حافة الساقية ويسقط المنجل أمامها على الأرض، تلتقطه وتمسك الحبل السري تحزه بالمنجل والصغير يرفس على العباءة ويصرخ صراخاً يمتد مع امتداد الحقول. تناولت عباءتها وظللته من صهد الشمس.

مع الأفق والسنابل التي تلعب بها الريح ورؤس الحاصدين المرتفعة بين الفينة والأخرى، كانت الطيور البيضاء تحوم فوق دجلة، تحوم وتنقض وغناء ـ عبيد السماك ـ صاحب فاضل المحسن يأتي من وسط دجلة.

تحس بالفرح والرعشة الدافئة ولسعات الألم الممضة ووجه صغيرها الوليد ينطبع في روحها، تحدق بالعينين العميقتين كعيني الصقر. كان المنجل يلمع تحت الشمس مثل كسرة المرآة، يلتصق به القش ودم الوالدة، تناولته حسنة ثانية وحفرت به للبقايا في متن الساقية.

تشتد صرخات الوليد وتمتد مع امتداد الحقول، تلفه بالعباءة وترشقه على صدرها وتجاهد لاخراج ثديها من الفتحة الضيقة. انطلقت (حسنة) تشق طريقها وسط الحقول ودفء الصغير ورائحة الزوج البعيد تنبت في أعماقها زخة من مطر لذيذ.

قصّاص يبحث عن مستمع

عبد الرزاق ابو عمر

في مقدمة المسرح قاطع ارتفاعه متران، تتوسطه باب تفتح إلى الخارج. تعلق على الباب من الداخل لافتة كتب عليها (دار الالهام للنشر والاعلام ـ الادارة والتحرير.)

يطرق الباب عدة طرقات خافتة مترددة، ثم يفتح باحتراس بالغ، فيطل منها رأس رجل مكتهل بنظارتين «كعب بطل» يبدو عليه التردد والارتباك. يدخل الرجل ويتقدم باتجاه القاعة وهو مابين يحني رأسه ويفرك يديه، وكأنه يحيي هيئة التحرير التي يفترض أنها تجلس أمامه.

بعد هنيهة من الصمت، يحاول الرجل التغلب على ارتباكه وتردده ثم يشرع بالكلام:

ـ عفواً أيها السادة، هل بينكم خبير بتربية الدواجن؟ لا؟... لابأس... لابأس. كنت فقط أريد أن أستأنس برأيه حول مسألة بسيطة، وهي: لماذا تقاقي الدجاجة عندما تضع بيضة؟ لماذا تقيم الدنيا وتقعدها، ولم كل هذا الصخب أمن أجل بيضة؟ إنها في الواقع ياسادتي، مسألة جديرة بالتأمل والاعتبار. ألا تتفقون معي؟ ومادام ليس بيننا خبير فسأحاول تفسير هذه الظاهرة بنفسي واستناداً إلى ملاحظاتي الشخصية.

لعلكم تتفقون معي ياسادتي الأفاضل، أن الدجاجة لايمكن أن تقاقي عبثاً أو بلاغاية. لا. ولا أظنها تفعل ذلك عن نزوة أو بطر كما يفعل الناس أحياناً. فالحيوانات الدنيا ـ وهذا مايميزها عن الحيوان الأعلى ـ غائية بالفطرة. أي أنها لاتفعل شيئاً دونما ضرورة أو حاجة طبيعية مباشرة. فهي لاتجمع القش، مثلاً، حين تجمع القش أو لصنع تماثيل من البوب آرت» بل لبناء أعشاشها فقط؛

وهي لاتلتقط الحب في مناكب الأرض لاكتنازه وللمضاربه به، بل لاستهلاكه؛ وهي أخيراً، لاتقتل مخلوقات الله الأخرى، اذا اضطرت إلى القتل، بالقتل وسفك الدماء، كما هو ديدن بعض الناس أيضاً، إنما لرد غائلة الجوع أو للدفاع عن النفس وحفظ النوع... وهلمجرا...

ومادمنا نتفق على هذه المقدمات فلابد من أن نتفق على النتيجة المنطقية التالية: إن الدجاجة حينما تملأ الدنيا صياحاً وصخباً بعد وضع بيضها تريد الافصاح عن حاجة ما. ولا أعتقد أننا بحاجة إلى ملكة سليمان الحكيم لندرك أنها تريد بذلك أن تقول: يادجاج ياطيور... يامخلوقات الله جميعاً! اسمعوا! وضعت بيضة. هلموا انظروا! وضعت بيضة!

... الواقع أيها السادة، أنا لاأستنكر أو أستكثر على الدجاجة صياحها وزهوها، لأنني رجل أحاول أن أكون منصفاً، وأنا أميل إلى إعتبار عملية وضع البيض عملية خلق. فالبيضة تخلق فرخاً والفرخ بيضاً والبيض فراخاً وهكذا دواليك. فهل من عملية يتجسد فيها الخلق والابداع أكثر من هذه العملية؟!

وأنا أحس ـ أرجو ألا يدهشكم ذلك ـ بأواصر نسب أو زمالة، ولو من نوع فريد، تربطني بالدجاجة وبكل مخلوقات الله المبدعة. ولذلك فإنني أقدر وأدرك سر الغبطة والزهو اللذين يصحبان عملية الوضع! أو عملية الخلق اجمالاً. فأنا أيها السادة ـ ولافخر ـ أزاول هذه العلمية أيضاً... سوى أنني لاأضع بيضاً هيء هيء هي.. هذا أمر لاأظنه يحتاج إلى تأكيد، بل قصصاً. وأقولها لكم على أن تبقى سراً بيننا ـ أنني كنت، حين أمر غير بعيد، واحداً من سائر خلق الله الأسوياء... واحداً ممن يأكلون البيض ولايضعونه.

... وذات يوم أو ليلة بتعبير أدق، استيقظت من نومي على حلم غريب، فقد رأيت، فيما يرى النائم، سرادقاً مهيباً ضرب في واحة خضراء. وفي السرادق تجمع خلق غفير خيل إلي أنني أعرفهم واحداً واحداً. رجال مكدودون، حفاة عراة، نساء عجفاوات أكل عيونهن الرمد وطول النحيب، وأطفال مهزولون يخيم على وجوههم الشاحبة وعيونهم الزجاجية الذابلة قنوط وذعر. وكان هؤلاء البؤساء يحفون بمنبر سامق مرصع بالأحجار الكريمة. وهم ينادون بصوت واحد على شخص ما ظننت أنه ورائي: تعال... تعال يارجل! فالتفت فلم أجد أحداً. كانت الصحراء ترتقي بكثبانها المتطامنة الساجية مع الأفق مهيبة في موكبها الصامت مهابة البحر في هدوئه. فتقدمت متردداً نحو السرادق واذا بأحدهم يجرني من يدي وأنا ذاهل مذعور، وشق بي الحشد الصامت الحزين وأخذني إلى المنبر وصاح: ها هوذا لسانكم الناطق أيها المظلومون! فاكشفوا له عن مكنون صدوركم واطلعوه على مظالمكم في مشارق الأرض ومغاربها.

وهكذا أيها السادة، أفقت ليلتي تلك وعويل أولئك الفقراء المكدودين يصم أذني. فتناولت القلم ورحت أكتب كالمسحور.

وفي صبيحة اليوم التالي حملت حقيبتي وفي طياتها قصة حارة طازجة. لكن مهلاً! ماذا أفعل بهذه القصة! لقد قطعت عهداً لأولئك الناس، بأن أروي حكاياتهم وهمومهم في مشارق الأرض ومغاربها. لكن كيف؟ وماالسبيل؟

وحرت في أمري، وتملكني شعور طاغ غريب ورغبة ملحة في أن أخرج إلى الشارع أو أفتح شباكي على مصراعيه وأصيح: ياناس ياعالم! وضعت بيضـ... ـ عفواً قصة. فتعالوا اسمعوا!

ثم قلت اذهب إلى المقهى لعلي أجد أحداً أتلو عليه قصتي وساعفني الحظ وعثرت على رجل كنت أتوسم فيه حب الأدب فدلقت في مسمعيه قصتي البكر على نفس واحد. وبعدها، غادرني هذا الرجل دون أن يتفوه بكلمة وقد التوت شفتاه الغليظتان بابتسامة لم أفهم كنهها. أهي ابتسامة اعجاب أم هي ابتسامة استخفاف أو اشفاق!؟

لشد مايؤلمني هذا البرود وعدم الاكتراث ولشد مايخيفني هذا الصمت الجليدي. ماذا يضير الناس لو قالوا ولو كلمة واحدة. سيئة كانت أم طيبة. ليقولوا أن هذا هراء اذا ظنوه كذلك حقاً. والا فليقولوا ولو كلمة، كلمة واحدة طيبة، لتكون لي زاداً وعوناً في ليالي الأرق والسهاد. أما الصمت فشيء قاتل. الصمت مخيف أيها السادة، يربك حتى أشجع القلوب ويزعزع حتى أثبت العزائم... لكن ما العمل ولبعض الناس جلود يحسدهم عليها حتى الفيل. ويدهشني حقاً، كيف يمكن لانسان أن يقابل بالجفاء والغلظة عملاً لايقصد منه الشر ولو أخطأ الهدف. والله أيها السادة، لو نهق في أذني حمار عجوز ثم سألني: ها، هل أعجبك صوتي الشجي؟ لقلت فوراً وبلاأدنى تردد: أحسنت طيب الله أنفاسك. فأنا عدا كوني لا أخسر شيئاً في ذلك أعتقد جازماً بأن هذه الدابة الوفية المتفانية في خدمة البشر والامتثال لكل احتياجاتهم ونزواتهم، هذه الدابة التي قامت على أكتافها نصف حضارة الانسان، لاتنوي بحال من الأحوال ازعاجنا بالنهيق. انما تنوي ـ والأعمال بالنيات ـ أن تشنف أسماعنا وتسري عنا. فانى لها أن تعلم بأننا معشر البشر الجاحدين نعتبر «أن أنكر الأصوات لصوت الحمير»!

«ومرت أيام ومرت شهور. واستفحل لدي هذا الداء أو الهوس كما يسميه البعض. وبدت علي أعراضه غريبة: شرود ذهن، محاورات وصراعات داخلية، تنعكس في تصرفات خارجية تبدو غريبة وغير معقولة للآخرين. كما أهملت مظهري وواجباتي المسلكية والتزاماتي الاجتماعية والعائلية وماشابه ذلك. وقلق علي الأصدقاء وشغلهم أمري وحاروا ماذا يفعلون. ثم نصحني بعضهم: أن اذهب إلى مصح للاستجمام وتغيير الجو. ولا بأس أن أعرض نفسي على أخصائي. وأشار علي آخرون بأن أتزوج اذا كان ولابد. فهؤلاء يعتبرون أن أول العلاج الكي وأن الزواج كماء زمزم دواء لكل العلل. وقال بعضهم بصراحة وبلا مواربة: اخجل يارجل! أبعد هذا العمر تكتب قصصاً! أنت رجل وقور تتمتع بسمعة طيبة ـ هكذا تماماً وكأنني ضبطت متلبساً بجرم شنيع.

وحزّ في نفسي هذا الخذلان. وحاولت أن أعيد النظر في مجمل سلوكي وتصرفاتي. فلعل هؤلاء الناصحين محقون فيما ذهبوا إليه وكم عانيت من قلق وشكوك فضية. لكن أكان في وسعي أن أقلع عن هوسي هذا؟ ياليت! اذن لارحت واسترحت. لكن" آه كم عذبتني هذه الـ «لكن» اللعينة وكم أسهرتني الليالي وحرمتني طيب النوم.

المعذرة، أيها السادة، لقد أطلت عليكم بهذه المقدمة المملة. مهلاً... مهلاً! الآن سأنتقل إلى صلب الموضوع. آه لو تعلمون كم لقيت من عناء وعنت حتى أتاحت لي داركم العامرة هذه الفرصة النادرة. فأنا مكبوت وأريد أن أنفس عن صدري.

ولاأطيلها عليكم اعتكفت ردحاً من الزمن. وكبحت رغبتي الجامحة في البحث عن مستمع يفهمني ويصغي إلي. ورحت ألوك وأجتر ماأحبّر على الورق. ولكنني سرعان ماأدركت أنني صرت كبغل الطحان أدور ولا أسير. فانكم تتفقون معي، أيها السادة، على أن القصة، أي قصة، لاتصبح كذلك ـ كالسلعة لاتصبح سلعة إلا إذا دخلت مجال التداول ـ وفكرت. وكدرت ذهني كيف أسلك ياترى لكي أكسب ولو سامعاً واحداً؟ حتى لقد تمنيت لو كان لدي حصان كحصان ذلك الحوذي المفجوع، لافرغ في أذنيه الرحبتين الصبورتين كل مافي جعبتي من هموم.

وذات يوم بكرت إلى العمل ـ أنا أعمل في متجر للعاديات والأثريات. فوجدت أمامي عاملة جديدة تتقادح عيناها ذكاء وفطنة. فتعارفنا وتبادلنا بعض العبارات التي تقتضيها المناسبة. ثم جاء المدير وهو رجل عجول يقال أنه نزل من بطن أنه في الشهر السابع، وطلب مني أن أطلع العاملة الحسناء على مجريات العمل وأن أحدد واجباتها. فشبكت هي أناملها الرقيقة واتكأت بمرفقيها على المكتب أمامي وقالت: إي. نعم. وهي متأهبة بكل حواسها للاصغاء.

كانت زميلتي الجديدة قد صفّت شعرها الكستنائي الجميل على شكل تاج أو مخروط ناقص. وقد كشفت عن أذنين صغيرتين، إيه ماأروعهما وماأحلاهما! صدقوني أيها السادة، لقد بذلت جهد الجبابرة لمقاومة إغراء تلكم الأذنين الذكيتين. لكن عبثاً حاولت. فقد تملكتني على حين غرة تلك الرغبة اللعينة التي ظننت أنني قبرتها في أعماقي إلى الأبد. وبلا سابق انذار أو تمهيد سألت رفيقتي الحسناء:

ـ هل تهوين الأدب، الشعر، الرواية أو القصة، على الأخص، يا آنسة؟

فارتبكت المسكينة وتلعثمت وفتحت عينيها النجلاوين بدهشة واختلجت أهدابها الحريرية الوطفاء، كأنها فراشة روعها طفل عابث... فقد خرج سؤالي متهدجاً متعثراً وكأنني أسألها: أتقبلينني بعلاً ياآنسة؟

كانت محفظتي آنذاك تنطوي على قصة حارة طازجة أيضاً، قصة لم تدخل ملكوت التداول بعد، فاعدت عليها السؤال وحاولت أن تكون لهجتي بسيطة وطبيعية. فردت علي:

ـ آه، نعم. طبعاً طبعاً ولو.

فدسست يدي في جيوب المحفظة واستللت منها رزمة صغيرة من الورق.

ـ تحبين أقرأ عليك شيئاً؟ قصة جديدة كتبت أمس.

فرفعت الفتاة كتفيها وأسبلت جفنيها وكأنها تريد أن تقول، «زي بعضه». فاعتبرت ذلك كافياً. فليس من الحصافة أن أفلت هذه الفرصة. وعندما فرغت من القراءة، تطلعت إلى وجه مستمعتي الجميل لأرى ما الأثر الذي تركته قصتي. فهالني ما رأيت. لقد استحال ذلك الوجه المعبر بما فيه تلكم الأذنان الذكيتان إلى وجه دمية محشوة بالقش. لا تعبير ولاانعكاس ولا روح. وكانت عيناها النجلاوان تسددان إلي نظرات فارغة حرت في تفسيرها. فطويت أوراقي وحاولت أن أداري خيبتي وانكساري. بضحكات فاترة بلهاء، وحركات عصبية غير هادفة. كأن أفك أزرار سترتي وأعيد تثبيتها أو أرفع بعض الملفات ثم أضعها في مكانها.

ومنذ ذلك اليوم وزميلتي الحسناء تتحاشاني كما تتحاشى مجذوماً أو مخبولاً. وصارت كلما اتجه نحوها لأمر يتعلق بالعمل، تطلق ساقيها الرشيقتين للريح وتتوارى في إحدى زوايا المتجر أو تتشاغل بشيء ما. وذات مرة فاجأتها تقلم أظافرها الوردية الأنيقة وهي تترنم: «حتى فساتيني التي أهملتها...» كانت وحدها في المكتب. فألقيت عليها التحية وهممت بالسؤال عن أحوالها... وعندما رفعت عينيها ورأتني في الباب ماتت على شفتيها الأغنية وامتقع وجهها وارتسم عليه الذعر. فدهشت لأمرها وأقلقني وضعها فسألتها بلهجة أبوية حانية:

ـ ماذا جرى ياآنسة. أمريضة؟

ـ لا. لاشيء. عندي صداع خفيف.

وحاولت الانصراف. فاستوقفتها. لم تكن لدي أية نية سيئة ـ يشهد الله أيها السادة ـ وقلت لها:

ـ مهلاً. عندي علاج ناجع للصداع ياآنستي. وهممت بفتح محفظتي وإذا بها تطلق صرخة بتراء وتسقط مغشياً عليها.

آه، كم كانت حساسة، مرهفة الشعور تلك الصبية! أقسم لكم أيها السادة، ماكنت أنوي أن أقرأ عليها شيئاً. قطعاً. صدقوني إنما أردت أن أعطيها حبة اسبرين. فأنا أحمل في محفظتي المشؤومة. عدا القصص الحارة والباردة، علبة اسبرين لأنني صرت أعاني صداع مزمن منذ أن ابتليت بهذا الداء العضال.

ولا أطيلها عليكم. فقدت تلكم الأذنين الذكيتين إلى الأبد. فقد انتقلت زميلتي الحسناء للعمل في متجر آخر. أما أنا فعدت إلى المقهى لأجرب حظي من جديد. ومن تجاربي المريرة، أدركت أن عنصر المباغتة ومجابهة المستمع بدون تمهيد أو مناورة مدروسة الخطوات لايجدي نفعاً في هذا

المجـال، بل يجلب الضـرر في أغلب الأحوال. وقلت لنفسي: اسمع يارجل! إن عصـرنا هذا، مهما اطلقت عليه من نعوت، كالذرى والالكتروني والجنسي، فانه يبقى بالدرجة الأولى عصر البرمجة والتخطيط. وإن كسب المستمع فن شائك لا يقل تعقيداً عن اضطهاد الدببة البيضاء مثلاً. فعليك بالخطة ثم الخطة.

وهكذا رسمت خطة بسيطة أدت إلى بعض النتائج في البداية أخذت أتجنب كل مايثير الشبان والريب فيما يتعلق بنزاهة قصدي من الذهاب إلى المقهى. فلم أعد أحمل محفظتي العتيدة، بل أخفي مالدي من أوراق في جيوبي. ولقنت نفسي الصبر والأناة. فقد أجلس ساعات طويلة أحياناً رغم مالدي من مشاغل، أنتظر فراغ الآخرين من أحاديثهم المهمة لافرز من بينهم من يصلح للعرض.

وقد استفدت كثيراً والحق يقال من هذه الأحاديث والجلسات الطويلة التي ضقت بها ذرعاً في بادىء الأمر. فقد اتسعت نظراتي إلى الأمور، وازددت اطلاعاً على أحوال الناس ومشاغلهم، وأغنيت ثقافتي بجوانب يعتبر الافتقار إليها نقيصه مزرية، في عصرنا هذا. فأنا قبل أن أواظب على هذه النداوات لم أكن قد سمعت باسم (غوندي)* أو (بيليه) وحتى باسم عمو يورا. فتأملوا أيها السادة! أما الآن فأنا ألم بكل مايقال أو يهمس عنيهم. حتى أنني أعلم مثلاً كم مرة يذهب غوندي إلى الحلاق واين. وأعلم صنف النبيذ الذي يفضله بيليه، وأنا أعلم الآن ماذا يساوي أوزيبيو في بورصة النوادي الرياضية مثلاً، وأشياء أخرى كثيرة لايسمح القيام بذكرها الآن. كما أنني أحيط بكل شاردة وواردة عن آخر تطورات الموقف بين فلان وزوجته أو فلانة وخطيبها. وأعلم من سيطلق هذا الأسبوع ومن سيقدم على الزواج في الأسبوع القادم. وماهي الأسباب الموجبة لذلك... الخ مما لاغنى عنه لرجل مثقف أو يدعي الثقافة ومواكبة روح العصر على الأقل.

على أنني أعتقد بأن أطرف ماكتسبته هنا هو تلك الدراسة العميقة لآذان الناس وعلاقتها بطباعهم وشخصياتهم. نعم آذان الناس. وبالرغم أنني مازلت أستقصي الحقائق وأبحث عن الأدلة القاطعة لاثبات الجديدة بهذا الشأن فان باستطاعتي القول منذ الآن ودونما حرج، بأن آذان الناس هي أرق وأصدق دلالة على طباعهم من سائر الحواس أو أعضاء الجسم الأخرى. فالعين والأنف واللسان وغيرها، كلها أدوات يسيطر عليها الانسان سيطرة تامة الا في حالات شاذة لاتصلح للقياس. وعليه فإن بوسعه أن يسيّرها وفق هواه ويذعنها لارادته. فهو يستطيع إذا شاء أن يبدو جلفاً أو مهذباً دمثاً، قاسياً أو رؤوفاً، مرحاً أو مبتهجاً، محباً أو جافياً الخ... أما الأذن، هذا العضو الهادىء المنزوي تواضعاً فليس للانسان عليه من سيطرة تذكر. ولذلك فإنه يظل شاء صاحبه أم أبى، المحك الأدق لشخصيته. ولاسناد فرضيتي هذه أسوق دليلاً واحداً. حاولوا أيها السادة. إن تراقبوا رجلاً يكذب، لا على رئيسه أو زوجته بالطبع ـ فالأمر هنا يتعلق بمقدرة وبراعة اكتسبتا بعد ممارسة وطول مران ـ بل على شخص آخر. وانظروا كيف تشي به أذناه. كيف تحتقنان وتنفعلان وتتحفزان

وكأنهما تريدان أن تصرخا: يكذب. يكذب. ياناس لاتصدقوه يكذب!

ومن ناحية ثانية تمثل الأذن بتراكيبها وأوضاعها مرآة للشخصية وسأورد هنا بعض النماذج على سبيل المثال لا الحصر:

هنالك اذن مفرطحة.. كبيرة، سائبة وهي تنم عن طيبة وسذاجة مع ضعف وترهل في الشخصية. وقد اصطلح الناس على تسمية صاحبها: فطير... دهلة... حلاوي (أكيد في الحلة يسمونه: بغدادي) واذن دقيقة ملمومة أنيقة الحواف وهي تنم عن ذكاء وقوة في الشخصية. وأذن سميكة شحيحة شائهة الملامح وهي تنم عن بلادة وثقل في الدم وأذن رقيقة شفافة وتنم عن شاعرية وأريحية. وأذن شاخصة متربصة وهي تنم إن كانت صغيرة عن خبث وغدر. وإن كانت كبيرة فعن فضول وحب استطلاع قد لا يكون نزيه الغرض... ولا بد من الاشارة هنا إلى أن بامكان الراغبين في تطبيق هذه الفرضية على معارفهم، أن يعتبروا كل النتائج السلبية، حالات شاذة من قبيل أن التقية واجبة وأن ألف صديق مهما كانت آذانهم خير من عدو واحد.

نعم.. ولا أطيلها عليكم، في البداية أحرزت بعض النجاحات غير أنني سرعان ما أدركت عقم جهودي. فالمقهى مهما بدا من الخارج كمدينة مكشوفة، فان له وسائل دفاعه الخفية وقوانينه ومشاغله الفكرية الخاصة. وكل محاولة لتجاهلها والنفاذ من خلالها تصطدم بجدار أصم منيع. وباختصار، حدث لي مراراً عديدة أن أبدأ القراءة بحماس ولهفة بالغة أمام طاولة عامرة بالآذان من شتى الأنماط وأنا وحينما أقرأ أندمج في الأحداث وفي جوها إلى حد أنني أنسى معه كل من حولي وأروح ألوح بأطرافي وأومىء بعيني وحاجبي. وماكنت أفرغ حتى أكتشف، لفرط دهشتي وخيبتي، أنني وحيد ولا أحد حولي سوى كراسي فارغة أو أحد الرواد الآخرين وهو يرمقني بنظرة استنكار أو اشفاق إيه ماأمضى نظرات الاشفاق أيها السادة، إنها تجردني من كل سلاح وتجعلني أستسلم لها وكأنني طفل يتيم بلا مأوى وذات مرة جاءتني الخادمة وهزتني من كتفي وهي تقول:

- هي هي كفاك تدليساً. ادفع الحساب. انتهت نوبتي. لست مجبرة على انتظارك إلى مالانهاية. ألا تنتهي قراءاتك هذه؟ ألا ترى أنك تشرد زبائني وتحرمني من الرزق؟! ألا تخاف الله يارجل! وانخرطت في البكاء.

أما أنا فقد فوجئت حقاً وحرت ماذا أفعل وماذا أقول لأسريّ عن هذه المرأة الكادحة. وأخيراً دسست يدي في جيبي وأخرجت كل مالدي من نقود ووضعتها في يدها وانصرفت منكس الرأس تحت وابل من تلك النظرات إياها، التي كنت أحسها كالسهام النارية في ظهري. ثم تواريت في الشارع الصاخب وضعت بين الناس. وانقطعت فترة طويلة عن المقهى. عاودت بعدها مرة أو مرتين وكل مرة كنت ألمس مدى الارتباك والهلع اللذين يسببهما ظهوري وكأنني وحش أفلت من عقاله فيما يراني المتحلقون حول الطاولات حتى يكفوا عن أحاديثهم الخطيرة المعهودة ويتداعوا للانصراف

إما بحجة الذهاب إلى مباراة مهمة جداً أو لحضور اجتماع مزعوم. وكانت الخادمة المسكينة ترمقني بنظرات ضارعة يائسة. فأعود أدراجي لأتوارى في زحام الشارع.

وذات مساء زارني صديق تعبان على نفسه ولا أخيره عليكم مثقف من مستوى عالي ـ خريج معهد الرياضة والتربية البدنية ـ فرع المصارعة. وبادرني دونما مقدمات:

ـ مارأيك بالنشر. بالجرائد بالمجلات؟

فأجفلت وجف ريقي ووقفت عيناي بالحق ـ النشر!

في الواقع أيها لاسادة، كانت فكرة النشر تراودني بين آونة وأخرى. ولكنها كانت ترهبني، كنت أختضّ مثل السعفة بمجرد أن تخطر على بالي. أين أنا من النشر!؟ قلت لكم أيها السادة آني رجل مستور ـ الجبار. أروح بدربي وأجي بدربي. وهيهات كنت أفكر في هذي الأمور لولا ذلك الحلم اللعين.

غير أنني أدرك... أحس ما للكلمة المطبوعة من سحر وسلطان. أما سر هذا السلطان فلا أعرف له تفسيراً معقولاً. وكدليل على ذلك أسوق هذه النادرة. التقى أحدهم ودار بينهما الحديث التالي:

ـ سمعت بالمعجزة الجديدة؟

ـ لا. أي معجزة؟ استهدي برحماتك أخي. أكو معجزات بها الزمن!؟

ـ البارحة ـ ماسمعت ـ مطرت بعفج سمك مسگوف وطرشي حنانش.

ـ آه خرطيات. أنت تبقى بذاك العقل.

ـ أخي سمعتها بأذني من الاذاعة.

ـ خلينا عمي من الاذاعة وأخبار الاذاعة ـ آني بساعة الاذاعة ماأصدق، اذا دقت الخمسة آني ألخر ساعتي أو أقدمها خمس دقائق. عزيزي مادام الصحف ماأخذتها يعني كذب أو مشكوك في صحتها على الأقل.

ـ أخي أنت نايم. كل الصحف أخذت الخبر ماقريت صحف اليوم؟

ـ آ، عجيب. يعني الصحف. قادرة على كل شيء قدير. الك بيها ارادة يا خالق الجرادة!

لا أريد هنا الزعم بأن الاذاعة تكذب أكثر من الصحافة أو أن الصحافة تصدق أكثر من الاذاعة. كلا معاذ الله. بس شاهد كلامي أن الكلمة المطبوعة لها هيبتها... وزنها... صحيح؟ ولا أدري ماسر هذه الهيبة في الواقع. أهي من بركات منضدي الحروف أم هي ناجمة عن نفس عملية «التصفيط» قصدي عملية تنضيد الحروف بالذات. لا أدري. لكنها حقيقة لامراء فيها.

خذ القلم وأكتب كل مايخطر على بالك من الجمل غير المفيدة على سبيل المثال «أقف في فلكة الجندي المجهول لمارزة داخل الزمن الحسابي المرقم للمعادلات الجبرية» نقطة. «والبرتومورافيا زائد كولن ولسن + هنري باربوس ناقص بوتسارت» صفر، قصدي نقطة. «أفكر أفكر وكأنني قاموس

عصري» أكثر من النقاط دلالة على طول التفكير وعمقه «القيء الرفض الغثيان» افتح قوس ثلاث نقاط سد القوس: «ايه تباً لك أيتها الشمطاء المهزوزة» سبع نقاط للايحاء بعملية الهز... مهلاً هزّ يهز فهو مهزوز وهم مهزوزون... الهز... الهز صحيح...(١)

اقرأ هذه الفقرة لاقول على أولاد الطرف أو على زملائك في الكلية ـ لأنني لاأستطيع أن أضمن لك العواقب بل على أمك المزهرة بمواهبك الفذة. هل تدري ماذا سيحدث. في أحسن الأحوال ستربت أمك الحنون على كتفك وتطبع على جبينك الملهم قبلة وهي تردد: صدقة محصن بسور الله وياسين وترسم حول رأسك الأجعد المنفوش دوائر الحرز وتطلق من بين شفتيها الملمومتين ذلك الصوت المعهود. وبعدها تشير عليك بأن تذهب إلى «القدم قاع» وتلف رأسك وتنام. وماأن تختفي أنت حتى تهرع هي إلى صحن الدار حاسرة شاهقة إلى السماء وتلطم صدرها وتهتف من أعماق قلبها الملتاع:

ـ ليش ليش ربي. ليش ياالهي شسويت جواخيمتك الزرقة! أنذر سبع ذبايح ربي سبع ذبايح بس ردله عقله براسه.

والآن خذ الرقعة التي دونت عليها هذه الجمل الفارغة البتراء وذيلها بتوقيعك وضعها في مظروف مع طابع منها واليها. وأرسلها إلى عنوان إحدى الصحف والمجلات. فان كنت محظوظاً ولم يحدث أن يوجه إليك المحرر اللبيب ملحوظة صغيرة في حقل ردود على القراء فحواها أن مقطوعتك الشعرية لاتصلح للنشر نظراً لافتقارها إلى عنصر الغموض. آنذاك سترى أن هذه الفقرة المهلهلة الجوفاء تستحيل بمجرد ظهورها على الصفحة الأدبية إلى شيء آخر تماماً ـ ياسبحان الله. حتى اسمك، مهما كان عسر الهضم غير صالح للنشر يكتسب رونقاً آخر ورنيناً آخر عندما يظهر على أعمدة صحيفة تصدر بآلاف الأعداد. أنا شخصياً جرى لي هذا الحادث السعيد مرتين. مرة في نتائج الامتحانات حينما انهيت تحصيلي العلمي... ونلت شهادة السادس الابتدائي... الواقع لم يرسب أحد في تلك السنة حتى الذين لم يدخلوا الامتحانات. ماعدت أتذكر لماذا، ولأية مناسبة، ماأدري مات ملك، أو ولد ملك. المهم مشونا كلنا، سهل الله عليهم.

والمرة الثانية حينما فقدت بعض الأوراق والوثائق الرسمية، هوية، دفتر نفوس وشهادة السادس اياها. كتبت الاعلان بقلمي في حينها ووضعت له عنواناً خاصاً «فلان بن فلان من سكنة المحلة الفلانية يفقد وثائق خطيرة» ثم كررت اسمي وعنواني في نهاية الاعلان. وبالرغم من وجود بضع أخطاء طبيعية كادت تمحو معالم اسمي وتثير حولي الشكوك، كانت فرحة لا توازيها فرحة أبونا آدم وهو يرى آثار قدميه لأول مرة، على ظهر جدتنا الأرض أو على بطن أمنا حواء.

وبينما كنت مستغرقاً في تأملاتي العميقة إذا بيد صاحبي تهوي على كتفي وتعيدني بطرفة عين إلى واقعي المرير.

ـ كيف وأين ومن ينشر لي؟ يعني قحط كتاب؟ ألف كاتب على قحف أزرق.

ـ ليش لا. حشر مع الناس... ها الستة وياها الستين. يعني بقت عليك. تعرف أبشرك فتحوا دار نشر جديدة متساهلة جداً.

ـ عزيزي آني ماأشعر أن قصصي من المستوى المطلوب آني أحتاج إلى مران طويل. ثم النقاد.

ـ اي نقاد أي خراعات خضرة. أنت تبقى... كلاسيكي.

ـ شوف عزيزي. بمعهدنا ندرس نوعين من المصارعة: كلاسيكية وحرة. كلاسيكية يعني كلاسيكية بيها شروط و«فاولات» وكومة ازعاجات ومنغصات. هذا يجوز وذاك مايجوز. يعني باختصار، مايخلوك تتفاصل مع خصمك حسب المرام. أما الحرة ويسموها يابانية أيضاً، فلا شروط ولا فاولات ولاهم يحزنون. هيك دشر يالله. «سريست»* يعني مثلاً: هذه اللزمة. وأمسك برجلي يريد ينكسني على رأسي فصرخت من الهلع ورجوته أن يتمسك بالايضاحات الشفوية ومن مسافة معقولة. فعاد إلى كرسيه وجلس جلسة رياضية متشنجة وهو يغلي مثل المرجل. ولما طال سكوته سألته: اي بعدين؟ فرد علي وقد عقد الغضب لسانه كما هي عادته في مثل هذه الحالات.

ـ أأأخي تـ... تريد الصدق. أنت مالحب أحد يفهمك مالحب النصوحة.

فقدمت له سيجارة وأخذت من خاطره. وقلت له: اسمع عزيزي «آني جهان سز»* معلمل ماألحمل ايضاحاتك العملة أو التطبيقية. تتذكر قبل مدة شكنت تريد توضح لي؟ ماأعرف. وهاي من ذاك اليوم وضلوعي تصتل علي كلما تهب نسمة هوا باردة. يعني ما ممكن تتكلم بدون عر وجر. يعني إلى هذا الحد بشك بقابليتي على الفهم. فهذا أغضب صاحبي فاستطرد يقول:

اسمع خلاصتها هذي الدار ـ دار النشر الجديدة، دار مو كلاسيكية. يعني حرة شلون أفسرلك اياها؟! دشر سريشت. شتريد أكتب شتريد هذري حاشا السامع ينشروا لك يعني باختصار دار نشر ذات ميول اشتراكية. تفهم قصدي.

ـ اشتراكية. لا أخي لهنا وبس. أموت بحسرة النشر ولا أنشر بدار اشتراكية. هذي المرجوة منك أخي؟ تريد تورطني. أرجوك أبعدنا عن السياسة.

ـ أي سياسة ياحقنة يا كلاسيكي.

ـ شنو اي سياسة ـ شلون اشتراكية بدون سياسة. وين صايرة هاي؟!

ـ شلون أفهمك؟أنت ماتخليني أوضح لك وهنا هم صاحبي بالنهوض وهو يشمر عن ساعديه لكنه لمح الذعر المرتسم على عيني فعدل عن نيته هذه وهو يلوح بيديه يائساً: حسبي الله ونعم الوكيل. عز... عزيزي قصدي بالاشتراكية... هو نظام اشتراكي... حزبية، تأميم، تصنيع تقشف وماشاكل... بس اشتراكية ـ تـ تـ... تفهم قا... قا... قصدي دار نشر ثقافية جماهيرية ، شعبية عمومية... شتريد سميها سميها... تعرف شيريدون ذولا الجماعة؟ كل من عنده قلم ولا فرق إن كان قلم حبر... رصاص... أو قلم طراش*، ويكتب ـ شرط يكتب طبعاً. ويريد ينشر خليه ينشر. صحيح

ليش لا. من راح يخسر؟ الدار ماراح تخسر بالطبع ولا حملة الأقلام ولا تجار الورق راح يخسرون. على كل للآن ماأحد كلف نفسه يبحث عن الجهة الخسرانة. وما أتصور إنها مسألة مهمة إلى هذا الحد. يعني مباراة ودية مثل ما نسميها احنا الرياضيين. وتعرف على أي أساس يستندون على أساس أن زمن الاحتكارات ولى بلا رجعة. فالدولة تضرب بيد من حديد على أيدي المحتكرين... ليش اذن تبقى الجرائد والمجلات ووسائل النشر والاعلام محتكرة... ليش شـ شـ ش تبقى وقف طابو على المحترفين وذوي الكفاءات والموهوبين ومادام الصحافة مؤممة في بلادنا ماشاء الله، شلون يبقى يكتب بيها ذولا الناس وحدهم.. يعني قا... قابل ذولا نازلين من ص.. صلب القدرة... قا... قا قا... قـ.. ـيق.

تطفأ الأنوار.

فينا

هـوامـش:

* غوندي: لاعب كرة قدم بلغاري شهير كبقية الأسماء الواردة.

١ ـ هذه جمل اقتبست بنصها من الصفحات الأدبية لبعض الصحف العراقية ١٩٧٠.

* طليق حر.

** معلعل الصحة.

* البضع.

مضغ الهموم

عبد جعفر

«كم هو شاق أن تمشي بين الناس، وتتظاهر بأنك مازلت حياً، وأن تقص على الذين لم يأتوا بعد لعبة الأشواق التراجيدية، وأن تحدق في كوابيس ليلك وتجد النظام في دوامة الأحاسيس، ليتعرف «القادمون» على الحريق الذي دمر الحياة، في وهج فتنا الباهت...»

الكساندر بلوك

١٨٨٠ - ١٩٢١

يوم الأربعاء* من نهاية العام، كان يوماً مثيراً، لأنه يحوي الكثير من المفارقات، فجدي الطاعن في السن قرر أن يتزوج، وهو حين يقرر شيئاً، فالأمر مفروغ منه، ولارجعة فيه، ولكنه يحب الاستماع لآرائنا، يضحك، يبتسم، يتجهم، يغضب، كأن معارضتنا له حقيقة. حتى وأن كانت، فإنها لا تهمه ولا تعنيه بشيء. ومن هنا كان سر الامتاع والاثارة في يوم الأربعاء من نهاية العام. جمعنا كلنا صغاراً وكباراً أبناء وأحفاداً، نساء ورجالاً وأخبرنا بصوته الجهوري بأمر زواجه، رغم أن النساء والصبايا أفشين سره بحكم معرفتهن بالخفايا وعدم صبرهن على الاحتفاظ بالأسرار، ولكن الأمر كان علينا كوقع الصاعقة ـ نحن الرجال ـ فجدنا لم يتزوج منذ فترة طويلة، ولم يحاول وهو في حيويته وصحته، فما الذي جعله يقرر الآن وهو في هذه السن؟ جدي لم يتركنا للمفاجأة لتأخذنا بعيداً...

ـ تناقشوا جيداً بالأمر وابعثوا لي ردكم؟

ـ ولكن ياجدي...

ـ ولا كلمة.

تركنا ومضى، دلف شبحه الضخم في الممر واختفى، كأن حشدنا الهائج لايهمه بشيء. وهو

بالفعل لايهمه بشيء فحتى كلمتنا التي تنتظرها فإنه سيغمسها بغضبه المعتاد ليخرجها شتائم لاذعة، مهينة، ساخرة. ولا فرق لديه بين النساء والرجال، الصغار والكبار، فالكل أولاد كلب ولقطاء. ولصوص وشحاذون وغيرها من الكلمات التي يخرجها من قاموس شتائمه... نحن نستقبلها بالضحك والقهقهات يفتح فمه الحرب ثانية متجهماً متبرماً، صاح أحد الكبار:

ـ لنتناقش...!!

كان لكلمته وقع عميق في النفوس الصاخبة فالكل يريد أن يهدأ ويفكر بما ستؤول إليه الأمور، الليل مد غشاوته على الوجوه، فبدت السحنات عابسة مقلوبة، الكبار يتهيأون للعبة، والصغار نام البعض والبعض الآخر ظل يرقبنا، كيف سنصنع كلمة لاتصلح حتى للنطق. غصنا في الأسئلة وغصت مع الجميع في البحث عن قرارنا يوم الأربعاء من نهاية العام، وأنا أبحث في مغزى ثلاث كلمات العرس، الحفل، الوريث، فحين أصبحت المدينة بدون نوافذ ومساحات مضيئة، والحروب تأكل الآباء والأبناء لم تعد هنالك جدوى لكل هذه الأشياء، حتى عائلتنا الضخمة فقدت الكثير، لكن كثرة التناسل والزيجات غطت النقص.

ـ هه... ماذا تفكر؟

نخزني أحد الأحفاد من دون مراعاة لفرق السن بيننا.

ـ أفكر بالحرب...

ـ وماعلاقة الحرب بالعرس...

مط لسانه ضاحكاً، مما أثار انفعالي وغضبي وهممت أن أضربه لولا تدخل أيدي وألسن كثيرة. ودعوات إلى لعن الشيطان، فلعنت أنا في طريقي الأبناء والأحفاد وسوء التربية وأولاد الشوارع حتى تعبت مثل جدي وطفقت ألهث. إيه أيها الغبي، أنت لاتعرف الحرب إلا حين ينتزع رأسك؟ آه من تهوري... كيف لم أضبط أعصابي، ماذا سيحل بي لو ظهر مخبر للسلطة؟ سيريني نجوم الظهر، ولكن ماذا أفعل؟... طز... ولكن هل سأتحمل أذيته؟ سيدخلون الزجاجة المكسورة الرأس في شرجي... أرعبني هاجسي... اقتربت منه، الخوف كبر لي الأمر. ربما، صوتي يخنقني، من يكون هذا الصعلوك حتى أعتذر له؟ لا... ربما يكون... فيأتيني يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون... صوتي يتحشرج، يرتفع، كأن الذي يتكلم إنسان آخر...

ـ أعتذر يابني...

ـ أفهمت ماقلته لك ياوجه النحس؟

صعد الدم في عروقي، ارتجفت أطرافي، لكن لم أدع أعصابي تخرجني عن طوري، فالكبر والخوف عودانا على ذلك، فقلت متمتماً:

ـ المسامح كريم.

فقال ضاحكاً

ـ كريم... هذا ابن... آه البارحة سامحناه من الحياة.

ثم حدق في وجهي متجهماً:

ـ اغرب عن وجهي أيها القذر.

آه لقد صدق ظني... فهذا الخارج من صلبنا لا مانع لديه من مضاجعة أمه أو بقر بطنها... إن الاهانة أفضل من الاغتصاب... هكذا لكت قناعتي كلبان وسكت عن الكلام غير المباح وأرهفت سمعي للغط المناقشات الحادة الجارية حولي دون أن أحرك ساكناً وهل أنا قادر على ذلك؟ الذي في يكفي. اللغط يرتفع ويهبط كأنه يضعني في مهد ليهزني، تثاقل رأسي... الدنيا تدور... أوغلت في التحليق، شدني قمر سابح في الفضاء، مشيت في أرضه، لم أجد فيه بزة لشرطي أو رائحة لمخبر، ركضت ورقصت وشتمت كعادة جدي لم يعتقلني أحد أو ينهرني ولو بكلمة أو يقل لي أفاً... كأني لست أنا... تلفت حولي لم أجد أيضاً سيارة البونتياك السوداء. حتى حين فتحت التلفزيون طالعني وجه صبوح... صبوح جداً لا يتحدث عن الحرب أو حرب الأسعار... أو... أو... بل مدت لي المذيعة يديها واحتضنتني وقبلتني بحرارة لم أعهدها من امرأة من قبل...

قالت لي:

ـ أنت تعجبني

ـ أنا؟

ـ طبعاً... فأنا لا يعجبني من يسمع في لسانه، تعال وانسى أسئلتك اللعينة...

أرعبتني الضربة القوية التي تلقيتها بحذاء شارد خلال النقاش الحاد... صحوت ساقطاً من نشوة قمري السابح وأحلامه لأعود للغط حول موضوع جدي وقرارنا والنقاشات التي حالت كثرة الممنوعات إن نعرف أسبابها... ولهذا صاحت إحدى الحفيدات بدون مقدمات بصوت مدو:

ـ سأتزوج من ذلك العربي... لقد مللت معاشرة المتسكعين.

ـ وإذا عاد زوجك؟

ـ آه نكتة.. ولكنها لا تضحكني.

ـ أنا لا أمزح... ربما يعود.

ـ اذا رجع... وأن رجع فإنه سيعود مخصياً وأنا لا أريد ضرة ثانية في البيت... مطت لسانها ضاحكة كالحفيد الذي أهانني وددت أن أتدخل... تذكرت ماحدث، وجدت الأمان بالجبن والسكوت، لكنها، التفتت إلي قائلة...

ـ ماذا تقول أنت؟

ـ بأي شيء...؟

ـ بزواجي...

ـ ليكن مباركاً...

فالتفتت لي صاحبتها:

ـ ألا تخجل... انها متزوجة

ـ عفوك لم أقصد

ـ لم تقصد ماذا أيها الرعديد؟

صرخت بي الحفيدة كقطة متوحشة، لم أستطع الرد. أحد الطيبين (ويشبه حالتي سابقاً) تدخل قائلاً وهو يرى القطة المتوحشة تهم في افتراسي كالجرذ.

ـ يا... ناس اذكروا الله... والعنوا الشيطان.

لاأدري من أين جاء حذاء قديم على فمه، فضج الجميع بالضحك حتى أنا والحفيدة وصاحبتها المشاكسة، غطى الضحك على حرجي، تسللت هارباً إلى مكان أكثر أمناً... أي شيء يحشرني بهذا الجمع الذي أعرفه ولا أعرفه، نحن سلالة كثيرة الخصب والحب والكره والقتل... وإن تكن في الوسط.. فهذا هو البرزخ. أحاطني التعب بالنعاس، امتطيت قمري السابع ثانية طفت المدينة الساكنة المظلمة إلا من أنوار الحرس والكشافات وغابت سيارات البونتياك والنجدة... سألت عن الناس بعيوني... كان الجواب طلقات متناثرة تهز سكون الليل الدامس، ألم يعودوا بعد من خنادق الحرب وسجون السلطة، أم...؟ وهؤلاء من هم؟ هؤلاء الذين يشبهوننا ويشتركون معنا في كل شيء ماعدا الأمان... قلت أو هكذا توهمت القول.. بأني سألت وأنا في قمري، المدينة التي لاتعرف السؤال... أفاقني شجار آخر.

ـ سمعت بالسلام

ـ لا...

ـ وماذا سمعت؟

ـ بالسلاح الكيمياوي.

ـ أتسخر!!

ـ أعوذ بالله... أنت تسألني... وأنا أجيب على ماأعرفه.

ـ ستجعلك تقول مانريد؟

ـ أتهددني.

ـ من أين تنبت الأنياب للفئران؟

صفعة قوية تلتها أخرى. وضعت رأسي في حضني وغطيته بذراعي خوفاً من ضربة تأتيني بالخطأ أو بدونه.

نعم.. نعم سمعت بالسلام.

ـ اتركه.. لقد تقوم لسانه... بعد أن اعوج ظهره...

ـ سنساويه له بالقبر...

خرجت للنور كجرذ خائف... أي اجتماع هذا... وأي زواج ملعون يفكر به جدنا، هل جئنا جميعاً من صلبه ومن سلالته؟ أردت أن أنام، أحلق في قمري السابح، لم أقدر، ولم تأخذني أحلام اليقظة بعيداً عن هذه العيون المعرية، والأليفة، لماذا لاأهرب، قدماي خذلتاني، وأفكاري تقودني إلى معرفة ماستؤول إليه الأمور، حتى لم أفكر بالعودة إلى أصدقائي كي أحتفل معهم.. أين السبيل إليهم، ربما هم مثلي يبحثون عن ظل للأمان والهدوء...

تعالى ضجيج من المقدمة، وحركة تصفيق، مط حفيدي الذي أهانني، لسانه.

ـ اسمعوا... بعد المناقشة الطويلة.. قررنا الموافقة على الزواج.

تعالت الزغردات والقهقهات والكركرات وهزات الأرداف ولم يعد هنالك مجال للسؤال في المدينة التي لاتعرف السؤال، حول من أتخذ القرار الذي لامعنى له.

ـ وأين جدنا لنخبره.

ـ أرسلوا إليه من يحضره إلى هنا...

ذهب اثنان اجتازا لغط الجميع والتوصيات وغمزات النساء الداعرة، وخوفنا الممتد معنا على البلاط.. لم يغيبا طويلاً، فأعلنا ببهجة لامثيل لها:

ـ جدنا... تراجع عن الفكرة.

ـ هه.. ماذا تقولان... إنه لن يفعلها.

ـ مالذي أجبره على ذلك؟

ـ نحن...

ـ أنتم... ولماذا؟ وأين هو؟

ـ الأسئلة ممنوعــة...!!

تقدم حفيدي الذي إهانني ناهراً المتسائلين.

ـ أنا جدكم الجديد... من سمح لكم بأن تتجمعوا في باحة بيتي...

اشارة من يده... وانهالت العصي على رؤوسنا المرحة بالحدث والمخاصمات... أنا ركضت باتجاه الأبواب المغلقة .. العصي فتحت طريق الدم في جسدي... تذكرت نصيحة زوجتي وأنا أتهاوى: لا تذهب فلن ترجع إلينا سالماً.

ـ لكنه جدي

ـ من أين لنا آباء حتى يكون لنا أجداد

أفقت في العام الجديد، ابتسمت لسياج العيون المحيط بي، أطفالي يبتسمون ربما يودون تهنئتي... صاحت أمهم

ـ إتركوا أباكم يرتاح... إنه يوم اجازة

ـ ولكنه لم يكمل لنا قصة البارحة

ـ القصة ذهبت مع العام الماضي

ـ آه نحن إذن في عام جديد... أين هي الهدايا...

قفزت كالمذعور... وأنا أتذكر أحداث زواج جدي، لا أدري كيف كان قرارنا... ولكن كل ماأتذكره... سياج العيون يدور... يدور... ينقلب، آه نسيت... صحت في زوجتي قائلاً:

ـ يا امرأة ألا تعرفين ماذا قررنا بشأن زواج جدنا ؟

ـ أي جد ؟ ألا تقول صباح الخير أولاً... أتذهب اليوم للسوق؟ ماذا نطعم الصغار ؟

لم تتركني لحذري... فتساءلت ثانية:

ـ متى تسدد الايجار... على فكرة البارحة جاءوا يسألون عنك؟

ـ من...؟

ـ لا أعرف.

وقبل أن أسترد أنفاسي من رعب السؤال في المدينة التي لا تعرف السؤال.. صاح أطفالي:

ـ أبي... أبي... أين هي الهدايا ؟

ـ لاأعرف...

ـ وتكملة القصة ؟

ـ لاأعرف...

ـ لا تعرف ماذا ياأبانا ؟

ـ ماذا ستكونون!!!

نهضت بسرعة... قررت أن أذهب إلى الحمام ثم غيرت طريقي إلى مخبئي لأمزق أوراقاً عزيزة علي غير مكترث بشجار زوجتي المعتاد مع بداية كل عام وكل يوم وطلبات أطفالي، وواصلت صحوي.. أمزق أوراقاً، أمزق... أمزق محاولاً أن أتذكر قراراً لا معنى له، والوجوه التي سألت عني في المدينة التي لاتعرف السؤال، ولزيادة الحيطة، ورغم أن المحذور قد وقع أو بان، أحرقت أوراقي العزيزة، فبدت وأنا أرقبها كوجوهنا الملتصقة نظراتها بالأرض من قلة الأمان...

ـ متى يطرقون الباب؟!!

أوراقي تسود، تتطاير، تاركة آمالها العزيزة جمرة لم تفارق الروح!!

عدن

١٩٨٨/١١/١٣

* يوم الأربعاء يوم ثقيل عند العراقيين، وفي حضرموت ـ اليمن ـ هنالك اعتقاد سائد يرى إن المرء اذا لم يخرج في آخر يوم أربعاء من نهاية العام في رحلة من منزله فستعرض هو وأسرته إلى مكروه ....!!

قصتان قصيرتان جداً

عبد الرحمن شاكر محمود

(١)

«جمر في نفخ المنفى»

صيفاً وشتاءً يعتصره قلبه في هذا المنفى الصحراوي، وهو يلاحقها كالمعتاد باحتراف بين الخيام طيلة العام داخل المخيم.. جلس قدام خيمته على أكوام الحجر المتكورة، يتوخص في الشارع الصخري ثوبها الأحمر من بعيد من خلال عباءتها، تستقبل نظرته المرتعشة إليها بعينين، تتقدم خطاها متعثرة بسهر الصيف، والريح تشد العباءة على خصرها المتلوي الخطوات، تقترب نحوه تخبره بباقة كلمات السهر، تكلل نسيمها إلى بحره الهائج، ينتفضان فرحاً، يغفو عليهما القمر، يتحولان عصفورين يذوبان في جمر نشيد العناق.

(٢)

ليل تشرين الحزين »

يتوقف السهران خلف أسوار المخيم، ينتظر حمامته بكروم برد، يتنهد جيئة وذهاباً في رائحة حقول السحاب، وضباب ضحكات عينيها العائدة بلا تأجيل، لوعة اشتياق بخيل... وهج الانتظار في خيول أوردته ينبع كالحرية.. حينها تأجلت عن ليل برد الندى لإزهار الأنغام... وسهر تشرين أنسل به إلى الضياع، يمرق فوق ليل الأبواب عبر مواعيد، يتطلع إلى هديتها التذكارية، والأقمار مخبأة بعينيه على الطريق... تأتي (بدور) وراء المواعيد كالمساء، خافقة، خائفة كغيمة معتقة بالضجر، تناوله سهر الأغطية وحدة مطر شتائية، يدنو يصافح نعاساً تعتق في يده فيبس...!!

تدلت من حبال أوردته انتظارات، ورأس شتائي من خلف الأسوار...، تسرع أخذها بريبة، تخفيها بصوتها في نعناع الشوق، وعمر تسحر به كآخر السهرات، تفتح أجنحة صوتها في كهف خيمة عربية تتلمس الرأس النازل من سرها، فترى جمجمته المهشمة تشير بالانتظار في نسيم برد تشرين الواهم...

مخيم رفحاء. السعودية



حكاية ملف

شهادة استثنائية لثقافة مكتومة بالقمع

أحمد الأذاري

أمام مشهد لوطن كعراقنا كان السؤال والشعر يلح ويتبالغ في وضوحه، كان المبدع الحقيقي قد اختار «الأقاصي» ليمجد الكلمة والموقف الرافض الثائر، أقول بعيداً عن هذا الركام والطنين والمشهد المحتفي بموته بعيداً عن تلوث الحياة الثقافية وتسمبها كان هنالك جيل بين الرصاصة والنسغ يكتب نصه وعلى الزنزانة المتطامنة يرسم مشهداً متوهجاً للحرية والضوء والرفض، جيل لغته تبحث عن فسحة لتضمد جراحها وفجيعتها ووحشة عرائها، جيل صوته الواضح ينطق أنثياله المرهف.

إن مسيرة وريادة الشعر العراقي لا تنقصها المقدمة ولا الاضاءة، وما أتحدث عنه هنا هو تلك التجربة الشعرية الخاصة الفريدة، تجربة شعراء الظل (الظل هنا هو الابداع المحتفى بنصه بعيداً عن ثقافة الرماد السلطوية) تجربة شعراء ملف اذار ١٩٩١ في الثقافة الجديدة هي اضاءة لذلك الابداع، وشهادة للمبدع العراقي المنحاز للحرية والمستقبل الوطني، شهادة بوجه تابوت الموت الذي مافتىء يلوح في أفق العراق.

ولأن جميع شعراء الملف المذكور مازالوا هناك في جحيم الفاشية، ولأنه صادف أن قمت بايصال ملف اذار لشمال الوطن قبل أن يأخذ طريقه للنشر في «الثقافة الجديدة» وحفاظاً على سلامة أصدقائي هناك لكل هذا اخترت الطابع السردي القصصي لحكاية «الألواح الطينية لأحفاد كلكامش» حكاية هذا الملف منذ أن كان في أدراج الانتظار ولحين تحوله لمنشور سري بين أيدي مبدعين ومثقفين عاشوا المحنة.

سنة جديدة تطرق الأبواب، شتاء آخر يقسو أكثر فأكثر، قطار الساعة الثامنة والنصف يطلق صيحاته المتتالية معلناً انطلاقة جديدة نحو الشمال. الموصل المدينة التي وطئتها القصائد في ذلك الصباح، الموصل المدينة الغامضة لم يتسن لي زيارتها سوى مرتين سريعتين، مرة بحثاً عن أخ اختطفته يد العسكرة وهو لم يغادر طفولته بعد. والثانية اضطررت لأن أستقل القطار لأصل جامعتي بعد أن تحولت «كراجات» بغداد وساحاتها لجزمة عسكرية متسخة بالغبار والدماء، عسكر قضوا العمر ينامون في الحافلات والحفر وعلى سعير لهيب المواضع...

شتاء آخر... اليوم الأخير لعام الهزيمة... والجند لم يغادروا ثكنتهم بعد، أمطار غزيرة تنقر اسفلت محطة القطار بعناد أصم. الشرطة تفتش بين أمتعة وتلافيف أجساد المسافرين بحثاً عن الجواسيس الأعداء والتهم. الشرطة يدخنون لفافات التبغ الرديء حيث تتعالى بوجوه المسافرين سحب رمادية لاتلبث أن تختفي، وبعيونهم اللصيصة كانوا يوزعون الاستفزاز والخوف...

حقيبة صغيرة عدة مسافر سيعود، ومحفظة أوراق محاضرات بين سطورها تشتعل القصائد لملاقاة الفضاء الرحب، محفظة أوراق محاضرات لدرس الفلسفة سطر عن كانت وآخر يرسم مشهد لطائرات التورنادو وهي تنقض على جسد الناصرية لتهدي الفرات «ألف رأس وألفي قدم» سطر عن الجند المخذولين وآخر عن ابن سينا الساعات الأخيرة لعام «أم المعارك» القصائد دست بمهارة بين أسطر الفلسفة النظرية، إن تتعاطى الانتظار عليك البحث عن أفكار تحقق التوازن المطلوب، الانتظار الثقيل والمرهق تحت العيون البوليسية، «كل ماحولك ومايعلوك ومابين ثنايا الجسد أضواء كاشفة»... في ظرف استثنائي بكل شيء عليك أن تضع القدر القدر الذي يبحث عنك أو تبحث عنه كي تصل إلى البعيد، عليك أن تجترح الحياة كي تستمد الاشتعال لجذوة الهدف، وسط هذا الرماد الناشز. الرماد الذي ينشر ظلاله على كل شيء وهكذا وأنت منداح لفكرة بعيدة عذبة يقبض عليك صوت حاد:

ـ هويتك؟ أوراقك الثبوتية؟

ـ من أين جئت؟ أين محطتك القادمة؟

ـ لماذا...؟

أسئلة و... وأسئلة... واستفزاز لايحتاجان لشيء سوى أن تستمد الفزع من الماضي القريب ماضي نقاط التفتيش التي رسمت للشمال والجنوب، بذات المشهد، صورة الأخطبوط الذي تقاسم شوارع المدن ليزرع الخوف والارهاب!

«هي نقاط التفتيش
انتشرت
لقمة العيش
أو هواء الرئة»

يدي الممدودة بحيادية تامة، وهذا ما أورثتني إياه المواخير العسكرية، والهوية الجامعية تبرر ركوب القطار... وهناك عليك أن تجد المبررات لكل شيء. تطلع بي وهو يقارن بين الصورتين صورة الهوية الأنيقة وشكلي المصفر، صوتي بدا منفعلاً بعض الشيء أو هكذا أحسست حين أجبته.

ـ نعم معي أوراق أخرى. تفضل هذا دفتر الخدمة العسكرية.

قلبه طويلاً... ونظرات وأسئلة جديدة...

القطار يلفظ الأنفاس الأخيرة لرحلة المغادرة، حين أخذت مكاني في القطار الصاعد باتجاه الجبال راحت الزفرات المرعبة كأنها تحية الوداع لبغداد الملتفة بسوادها وهي تنام على مطر غزير ينقر كل شيء ويغسل كل شيء... السماء صفحة سوداء... الريل يهدهد الأجساد بحنو بالغ، الريل المسرع... تذكرت في تلك الليلة الريل وحمد، تذكرت جسور العراق وشوارعه... جثث الأطفال النساء المتفحمة... في تلك الليلة جاءت الحروب والدماء كلها، في لحظة القطار تلك مشهد لا يريد الفراق... جثة ذلك الجندي القتيل تتجاذبه أفواه الكلاب الجائعة بالقرب من العلم الأمريكي المنتصر... على مشارف اللحم...

تذكرت... تذكرت... تذكرت

[ياريل صيح بقهر ياريل

صيحة «حرب» ياريل]

القطار كان في مثل تلك الأيام وطوال أعوام خلت يغص بالجنود في حركتهم المستمرة صعوداً نحو جبال كردستان ونزولاً حيث الأهوار تشتعل بحكايا الثورات الجنوبية التي لا تنطفىء. في المقعد المقابل لي كانت تجلس امرأة غلفها السواد والحزن وبجانبي يرقد جندي ببزته المرقطة، المرأة لا تكف عن التجوال بنظراتها في الأفق البعيد كانت تبحث عن شيء في الخارج.

ـ لمن هذا الحزن أيتها المرأة؟ لابن جديد اختطفته الحروب؟ أم لزوج لن يعود؟

وبعيون ثكلى كانت تحدق في البعيد:

«بين الأفق والقلب

رماة

يدلقون دم أجسادنا

فيفيض المدى أمهات يتوزعن بين النواح

والساحة الهاشمية*

لبيع ثياب من رحلوا»

بعد ليلة سهر ونقاش عن الكيفية التي سترى القصائد بها فضاء الحرية إطلاقاً لها من سجنها وانتظاراتها الموحشة؛ بعد تلك الليلة تصورت ماأن أضع رأسي على المقعد حتى انساب نوماً مع تمايلات القطار، لكن بلا جدوى فحين نام الجميع كانت ذاكرتي تؤرق اللحظة وبيدين يلسعهما البرد

تحسست أوراقي التي ترقد في المحفظة، وليس بين القصائد وبين الصباح سوى مسافة الحرية المصادرة... القصائد ترقد أو تشتعل:

«إنها حريتي وأنا كفيل بأي تاج أكفنها

إنها حريتي وأنا كفيل بأي الأغاني أشيعها»

عبد الواحد الهادي لم أكن أعرف أنه لك كل تلك الشجاعة وذلك الصوت المجلجل في غنائه للوطن وللحرية وللمستقبل، عبد الواحد الهادي بصمته المدوي كان قد أتى من أقصى الجنوب من أقصى الأهوار، باحثاً عن طريق يوصل القصائد إلى جدار العزلة والسجن صرخة مقدسة ورسالة شعراء الوطن إلى العالم ماذا تخبر الثورة والشعر بعد أن سرقت أيدي الجلادين ورمتك «بأثواب الخاكي».

القطار يلتهم الليل والمسافات وبين محطة وأخرى يفرغ من بضاعته الكاسدة جنود اختطفوا من أحضان صغارهم وأسرهم ورميوا «سعادات شبقية لمحرقة الفاشية» جنود يمرون صعوداً أو نزولاً ولقد أخذ النعاس منهم مأخذه، بأصواتهم المرتخية تارة بفعل النعاس وتارة بفعل القسوة وشدة الاحتقار لكل شيء. بهذا وذاك كانوا يصنعون ضجيجهم ليمضي العمر.

ـ سأنتظرك عند كراج الشمال في الموصل

كراج الشمال، آه كراج الأكراد والمهجرين، أكراد بلا مأوى منذ زمن بعيد يطوفون المدن والصحاري.

القطار يعلن عبر ضجيجه أننا في الحدود الادارية للموصل، خيوط الفجر متوارية خلف سحب سوداء للشتاء الطويل، البرد يعلن قسوة كل شيء، الفجر الذي جاء، الفجر الذي ضيعناه... الفجر...

«هذا فجر جررناه من سلاسله لكن أسواق النخاسة أضحت أسواقاً للصباحات»

ـ صباح الخير أيتها المدن

ـ صباح الحروب والطائرات

الطائرات تنفض بكارة الصباح الطائرات الأمريكية تنهض من نومها:

«مجداً لأميركا تداوي جرحنا

بالقتل

أو بالكي»

الطائرات ترسم للمدينة رداءها الرمادي بينما تختلط نداءات سائقي السيارات بضجيج الطيران «الحليف»...

ـ باب الدواسة

ـ باب الطوب... باب الدواسة

باب الشرقي... باب المعظم... باب عشتار... باب الزبير... باب الموت والحرب باب السجن

والاعدام.. باب.. باب.

ما أكثر أبوابك أيها الوطن الجريح ولا باب للحرية أو العيش الهادي»

وأنا أستقل السيارة صوب مركز المدينة تذكرت أيضاً «ودائماً حين يكون الانسان غريباً في مدينة لايعرف بها أحداً تسيطر عليه الذكريات والتأملات» تذكرت رواية «صمت البحر» الرواية المجهولة الكاتب إلى اليوم وهي تتحدث عن قصة الاحتلال النازي الفرنسي بطلة الرواية كانت تجلس بجانبي في السيارة، وهكذا خيل لي، وهي تتحدث عن وطني وتجربة الشعب الفرنسي وتجربتها مع ذلك الضابط الذي سكن قسراً معها في البيت وكيف أقفلت كل الأبواب بوجهه بصمت كأنه البحر..

لقد تحول هذا العمل الروائي الرائع إلى منشور بأيدي المقاومة والشعب الفرنسي

صدام حسين هتلر آخر. صدام حسين آخر النازيين.. فهل سنتصل بمناشيرنا الشعرية التي تحكي قصتنا؟

لم ينقطع المطر ذلك اليوم.. باب الدواسة، بائعات الصباحات.. قيمر شاي ساخن «مهيّل» بائعات الصباحات صبايانا اللواتي يكبرن في الكراجات على تحرشات جند مهزومين

كراج الشمال..

ـ هه ولير.. هه ولير.. سليمانية.. كركوك

ـ كاكه حسن هل ستأتي؟ يجب أن تأتي!

ـ الأكراد كلمتهم واحدة هكذا يقول عم لي قضى خدمته في سلك الشرطة بين جبال كردستان.

حسن بابيونه من بعيد يرقب مدخل الكراج..

ـ صباح الخير أيها الذاهبون صوب الجبال والقرى المهدمة..

ـ صباح الخير أيتها القصائد القادمة من المدن والقرى والأهوار المحروقة.

في الطريق إلى اربيل كانت الأرض قد تحولت إلى قطعة عسكرية واحدة غطت كل شيء وهي على وشك الدخول في المعركة الحاسمة. مجنزرات مدافع وحواجز تفتيش وخوذ في كل مكان، في السيارة ومع رجلين مسنين يرتديان الشراويل كان حسن بابيونه يبتسم مع نهاية كل حاجز وحين خلفنا وراءنا كل الحواجز والمتاريس التابعة للسلطة ولا أعرف من أين أستل مرافقي ورقة كتبت باللغة الكردية بها تجاوزت حواجز البيشمركه...؟

ـ اربيل ترحب بالضيوف الكرام.

ـ اربيل ترحب بالشعر الذي يكتب تأريخ الدم العراقي

قال مرافقي ليخفف من وطأة الحزن الذي غلف كل شيء... وهناك أمام قلعة اربيل قلعة الملوك الأربعة.. كان للقصائد الموعد الذي أعلن وضوح الابداع والتحرر من صمت طال حتى «ضاق وانفجر»

في اربيل وبعد يوم عمل ونقاش في الكيفية التي سينشر بها الملف الشعري، اصطحبني مرافقي

لجولة في هواء حر ومدن تلم أشلاءها في شوارع اربيل وأسواقها. كان مرافقي لا يكف عن الحديث.

- من هنا مر الثوار لتحرير المدينة من قتلتها

- من هنا مر الأنصار في معارك الانتفاضة الثانية في تموز ١٩٩١

- هنا سال الدم بعد أن أطلق رجال السلطة النيران على المتظاهرين ضد كل شيء في تموز ١٩٩١، ضد الفاشية... وضد الحروب وضد سارقي الحياة.

في الطريق إلى بغداد... حي ازادي حي الحرية التي خضبت بدماء لم تجف، قال:

- عند آخر حاجز للانصار تخلص من هذه الورقة

- اربيل العاصمة الصيفية للعراق تودعكم!!

يالفرحنا الخانق... عواصم للصيف وأخرى للشتاء، مدن للربيع المسحوق بجنازير الدبابات، وأخرى للنوم والشمس والنعاس... مدن... مدن... مدن من الحديد والأسيجة الكهربائية وأطنان الأسلاك الشائكة وهي تنسج الحياة بالموت والاعتقال والسجون.

- اربيل تودعكم...

كان الأنصار قد واصلوا سهرهم لحماية المدن من حروب وجيوش الفاشية، الأنصار يحرسون مداخل المدن وفي عيونهم يتوهج الأمل... أمل الخلاص... إلى كركوك كانت السيارة تخلف وراءها حواجز الأنصار في الحاجز الأخير وكي لا أثير الشبهة حشرت الورقة بقطعة بسكويت وضعها صديقي حسن بابيونه في الحقيبة

- هل جرب أحدكم تناول البسكويت مغمساً بالورق؟!! في الحاجز الأخير للجلادين وكنت أتابع زوربا وهو يطلق حكم نيكوس كازنتزاكي كانت الأوامر واضحة وصارمة، ترجل الجميع من السيارة فتشوا بدقة متناهية أزاحوا كل شيء عن مكانه الطبيعي نقبوا في محرك السيارة طويلاً وحين جاء دور الحقائب والأكياس والصرر كانوا في سعي متواصل للعثور على مخزن أو مجرم أو صامت! كانت لي في ذلك اليوم «حفلة تفتيش» هكذا يسميها كتاب روايات السجون والتعذيب والمعتقلات، هذه الحفلة جعلت ملابسي تتناثر بين أرجاء الغرفة المعدة لمثل هذه الحفلات! كان مجيد وهكذا سمعت أحدهم يناديه يبحث بين ثنايا جسدي، وحين عجز عن تناول قطع الملابس فتشها قطعة قطعة وثنية ثنية وقال بصوت حاد أبح:

- اخلع حذاءك وجواربك.

وبعد هذه الحفلة التي أقيمت على شرفي أنا الضيف القادم لشمال يشع بالثورة والحرية. ولأن ندرة السيارات القادمة من اربيل كانت هي السمة الغالبة في تلك الأيام تهيأ لي أن أرى تفتيش القادمين من كركوك باتجاه اربيل.

«الزمن الذي يأكل الميتة

ويرتكب الفواحش

يعود الآن

الزمن الزيتوني اللون

يلبس أيامه...

الأقنعة الكيميائية

ويعود»

زمن الأيام النادرة زمن حلبجة القنابل الكيماوية والأنفال والأكراد الذين بدأوا رحلة التيه في «نقرة السلمان» والصحراء يعود. النساء الكرديات كن شجاعات جداً، كن بشجاعة من مروا من هنا لتحرير العراق من دنسه والمدن من رجسها، كن يتجاذبن مع رجال المخابرات أكياس الخبز والخضار، الجند الذين أرادوا سلب كل شيء... الحياة... والحرية والقوت... كان وقود السيارات يرش على الأرض بعد تفريغه من الخزانات مخافة أن يهرب لدول الجوار ويباع للدول «العدوانية»!!

كنت باتجاه بغداد أوزع الأحزان على المدن والقصبات والأنهر الصغيرة... كنت أقتفي أثر الأناشيد وندواتها وهي تعبر دجلة باتجاه الثقافة الجديدة... قلبي في ذلك المساء كان يريد الفرار مسرعاً كي يعانق الأصدقاء هناك في بغداد والبصرة والناصرية... وكل مدن الشعر الأخرى... هكذا تستطيعوا أصدقاء الطن أن تحلقوا في سماء من حرية في ذلك النهار الذي وصلت به الثقافة الجديدة وهي تحمل لنا قصائدنا المنشورة والمقدمة الجميلة والمشجعة «ألواح طينية لانقاذ كلكامش» كان دجلة الخالد في ذلك المساء ينشد لبغداد ومساحة الحرية التي حصدناها!

مساء هادىء ودجلة يمارس انسيابه السرمدي إلى هناك إلى الهور عالم الأسرار والبطولات الخاصة جداً، وعبد الواحد الهادي والطيب حمود والآخرون يحلمون ولايكفوا عن الخطوات التي ستكتب قصة الخراب والحياة والثورة... عبد الواحد الهادي يحلم ويخطو نحو ملف جديد، ولقد جاءني ذات صباح:

ـ معرض تشكيلي يطوف مدن العالم... يحكي قصة كل شيء.

ـ أو كاسيت غناء وموسيقى... أو

مشاريع وأحلام لاتقف عند حد طالما بقيت الفاشية جاثمة على صدر هذا الوطن. القصائد تصل العراق وتوزع بين مثقفي الداخل، وثواره.

شكراً شعراء الظل في العراق... شكراً عبد الواحد الهادي والطيب حمود وحسين بابيونه والأمير محمد وحسن الغريب لهذا الشعر المخضب بدماء الضحايا والشهداء، هذا صوتكم الواضح رغم التعتيم والطعنات رغم الصمت،

طوبى للشعر

طوبى للشعراء يحرثون صحراء اليأس والانتظار

طوبى للصمت يصنع الشعر

طوبى للانتظار يحرس الشعر من نار اليأس

من أجل وطن فينا ولنا

من أجل اشتعال يريد الحياة

من أجل وطن من شعر وشعر للحياة

من أجل غدٍ بلا فاشية ولا حروب ولا سجون

من أجل أسئلة حول شعر الداخل

كانت هذه القصائد، كان ذلك الملف.

من أجل الحياة يكتب الشعر من أجلك «متارس حريتنا» أيتها المدن، ومن أجل تلك الشوارع المظللة بتعب الناس نكتب ونحن نضغط على خصرنا الموشوم بالفضيحة! هذه القصائد التي أنقذت من الاحتراف بجيوش الصمت الذي يحاصر الوطن، بهذه الكلمات حاولنا أن نمد مع العالم جسور الحياة والحرية من تلك العزلة العميقة التي نحياها.

فهل سنجد من يصغي للغة الشعر بعد أن اختنق الجميع بضجيج الموت والمنافي وصرخات الضحايا؟ هل سنعثر على من يصغي لجرحنا ويمدنا بلغة المعنى والبقاء!

هل سنبحث عن المنافذ والطرق التي توصل الهنا بالهناك؟

هل سنبحث عن طرق لاسناد الباقين هناك في ليلهم الطويل الموحش

إنها دعوة ملؤها الحزن والمرارة، والأسئلة للعثور على بعد آخر كي نصل إلى هناك...

كردستان العراق

١٩٩٣

* الساحة الهاشمية: أكبر ساحات العاصمة الأردنية في عمان، وقد تحولت إلى «آخر متاريس الحزن العراقي»

بانوراما

مشاهد من حلبجه

حسين نيركسه جاري

يموت الشهيد ويعطى آخر نبضة للحياة؛ الحياة التي استخف بها للذاته وأبهر بها لغيره، يموت الشهيد وينكفىء على تراب الوطن؛ يلثمه ويغرس أصابعه في ثناياه ويعطي الحنان الأزلي لأمه الرؤوم، لتلك اللوعة إلى الحياة.

أتشبث بكل شيء في تلك المدينة المخنوقة عمداً واصراراً وأجهد نفسي لكي أجسدها أمام ذاكرتي المثقلة بالعذابات، أريد هنا أن أكتب عن حلبجه وأيتامها وأراملها الباقية معوقة أو مشلولة أو مفتولة السواعد، إن الشهيد هنا كان مدينة مترامية الأطراف؛ ناضر الوجه وناصع التأريخ، إن الشهيد هنا ليس الانسان فقط بل البيوت والمدارس والمعابد والمكتبات... أيضاً!!

«المشهد الأول»

شاء القدر الخردلي أن أتخطى هطول النعاس وجحوظ العينين بل خروجها من المحاجر، شاء القدر أن أتخطى إنهمار الموت الزؤام؛ والفضل في تلك المشيئة كان بعدي عن المدينة المغضوب عليها، عدة كيلومترات، ها... أنا مهلهل الثياب، جريح الروح حتى العظم أمشي في الشوارع المزروعة بالجثث، هاهو الموت وعجرفة البرابرة قد إندفعت إلى أقصى حدود البهيمية. نشاهد الطائرات تطارد الجموع المذعورة من الأطفال والنساء في العراء، الجموع تتقاذفهم الجبال والوهاد السحيقة، فيبدو أن المحفل التتري قد أمر الطائرات أن لا تدع في حلبجه حياً. يقول المتنبي:

تخرج عن حقن الدماء كأنه

يرى قتل نفسٍ ترك رأس على جسم

الجموع تبحث عن ملاذ آمن في شعاب الجبال والوديان، ولكن أين الأمان والموت ينهمر من السماء مدراراً. وقدس إسمك ياحلبجه!

«المشهد الثاني»

غابات كاملة من القامات البشرية قد قطعت، وغطت الدرابين ومداخل الدور الخارجية، عشرات الأطفال الأثداء في أفواههم والموت في أحشائهم وهم في أحضان باردة. عيون الجميع جاحظة شاخصة إلى السماء، عشرات من سيارات الجيب واللاندكروز محشوة بالبشر كأنها تجمعت لحفلة عرس بهية، ذلك الحشد الهائل من السيارات التي تحاول الهرب من الجحيم وليس لها خيار سوى السير على القامات، فأوقف الخردل السيارات أيضاً، ولم يخنق مكائنها وهي مازالت تبكي وتولول وبصوت خافت على ركابها وعلى الضحايا تحت إطاراتها!!

ياساسة المواخير، ياتجار الكلمة الصفراء؛ ياوعاظ السلاطين... إضحكوا ملء شدقيكم، ألستم الساكتين عن الحق والمنظرين للجريمة؟ إن جميع مبادئكم محشورة في قول من قال: «الأكل مع معاوية أدسم والصلاة مع علي أثوب» وقدس إسمك ياحلبجه!

«المشهد الثالث»

شاعر كردي عاش بدايات هذا القرن، له قصيدة طويلة بعنوان «لن أكون مريداً له» يقول أحد أبياتها: «لايقود الضرير ضريراً وتبقى الخطوات تتراوح»، الفضاء جحيم سعير أمطر الجماهير بالخردل والسيانيد، ونجا الذين حاولوا الهرب بعكس إتجاه الرياح، ولكن كيف نجوا؟ جموع هائلة، من الرجال والنساء والأطفال يهربون من المدينة، مهرولين مذعورين، صوب العراء والبساتين، يولولون ويستغيثون بالأولياء والأنبياء، يجرجرون الأجساد التي أضناها الخوف والهرب، بعد لحظات فهم الجميع أن النور يحتضر في الحدقات؛ وأنّ الموت قد تعرى أمام الجميع وبات أقرب من حبل الوريد، أيقنوا أن بساتين «گولان وپريس ونوروولي» قد تصبح قبوراً جماعية لهم؛ وأنّ بكاء الأطفال قد يوقظ (گوران) الشاعر ونجمته الذائبة في الأفق ، بل يوقظ محفل الشعراء في حلبچه: مولوى... حمدون احمد جاف طاهر بك ويخبرهم جميعاً بأن الجموع ستصلب على أغصان الرمان والتين، وأن مدينتهم ستصبح درب تبانة أرضية، وأنهم من جنبات تلك المروج والبساتين سيبعثون... ثم هل سيحاسبون؟! بعد بضع دقائق ينجلي المشهد بصورة أوضح: ـ ترى غابة من القامات البشرية قد تبعثرت وإنشطرت إلى كتل صغيرة يقود فيها الضرير ضريراً؛ يقود فيها الآخرون آخرين وترى الخطوات لاتراوح، كما قال شاعرنا الشعبي، بل هي غريزة البقاء. عشرات من

الطائرات الايرانية أنقذت الألوف من الأرواح، وغسلت الحناجر والشرايين من السموم، بل أنقذت الأنوار المحتضرة في الحدقات وأرسلت أسراب من ملائكة الرحمن إلى خارج العراق للعلاج. وستعود سيمفونية الحياة الطبيعية إليك يامدينة الشعراء والنضال، يامدينة الأولياء والجمال وقدس إسمك ياحلبچه!

«المشهد الرابع»

يذكرنا السيد خيري منصور أحد الكتاب الفلسطينيين بمسألة الشكل والمضمون، وبأنهما يكملان أحدهما الآخر فلا يجوز التضحية بأي منهما؛ يذكرنا بحكاية شعبية قديمة ذات مغزى: ـ «أمان تنازعتا على طفل وإحتكمتا لدى حكيم نابه، فأصلح ذات البين قائلاً: «يجب اقتسام الطفل بينكما»، وماأن سمعت الأم الحقيقية بالحكم حتى لاذت بالعويل وتخلت عن فلذة الكبد للأخرى.

هل تتخلى الوالدة حلبچه عن أحفادها، وأين أنت كي تربت أصابعك الحنون على رؤوسنا؟ منذ أن حلّ طاعون الخردل والجنون في كل بيت وسرداب، منذ أن صهرت أرواح وذكريات وأحلام بسيطة وعجنت بالدماء والدموع وقدموها حلوىً لذيذةً للمحفل التيموري، منذ ذلك الوقت أنقذ إتجاه الرياح المعاكس للخردل آلافاً من الناس الذين تسممت حدقاتهم وعشعشت العتمة في مآقيهم، والبحة في حناجرهم. لهول الزلزال ترك المئات من الأطفال الرضع وهم متصلبون في مهادهم مئات الأمهات والآباء هربوا على جثث أطفالهم وأعزائهم الهامدة بحثاً عن البقاء. «يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه» .

على قمة جبل شاهق يطل على نهر (سيروان) يتبلور مشهد تقشعر له الأوصال والضمائر حين إنفجرت في قلب الأمومة براكين وحرائق، لو لم تكن في كردستان المعتبة، لأحرقت أنظمة وشرائع وعروشاً، في هذا المشهد المفجع تكومت عدة أمهات على الطريق المار بقمة الجبل، الخوف والطاعون جمعهن، الأطفال من الحضن والسم في الرئتين ونصف العتمة في المحاجر، في هذا المشهد الغريب لم تتخل الأم عن ابنها خشية التقسيم كما يحكي لنا خيري منصور؛ بل إرتفع فجأة بكاء حاد وحشرجة شقت عنان السموات، ترى ماذا حدث... هل ماتت إحدى الأمهات أو طفلها، هل العذابات وغصة القلوب وسحابة الخردل تكاثفت وأحدثت هذه العاصفة الرعدية على قمة هذا الجبل؟!

ماهي إلا صيحة واحدة حتى تدحرج من العلياء إلى الحضيض أطفال فاذا هم خامدون، ارتفع البكاء والعويل من الأمهات والمتفرجين، وفجأة تهاوت أمهات في المنحدر الحاد وتدحرجن فلحقن فلذات الأكباد إلى النهر!

بقي شيء واحد من مكونات المشهد ـ أو بالأحرى ملحقاته ـ وهي الكلمات أو الحمم التي قذفت بها الوديان والجبال:

ـ من خمسة أطفال، من الزوج والاخوان، من كل مابنيناه ماذا بقي... خذه... أعده إلى خزانتك

ياأرحم الراحمين.

ـ ياالهي مادمت قد تخليت عن شؤون عبادك الكرد وتركتهم لهؤلاء... فخذ مامنحته لنا، خذه... خذ... خـ.. ذ.

ـ ....!!

ـ ....!!

وبهذه الصيحات والحمم تركن أصداء وانفجارات في الوديان الممتدة والكون الشاسع... وقدس إسمك ياحلبچه!!

«المشهد الخامس»

عشرات من السيارات المليئة بالبشر نجت بعد أن سحقت من المدينة أكواماً من الجثث البشرية واتجهت صوب الشمال والشرق. لقد استخدم العلماء معرفة اتجاه الرياح لتسيير الزوارق والسفن والطائرات والتنبؤ بسقوط الأمطار، لكن العلماء العفالقة إستخدموا تلك المعرفة للاجهاز على عدد أكبر من أبناء حلبچه كان اتجاه الرياح ساعة الزلزال لغير صالح الشمال وشمال شرق المدينة ولكي لاتذهب جهود الطائرات ومعامل الخردل والسيانيد سدىً؛ أشبعت تلك الغازات السامة برائحة البرتقال والفواكه المعطرة!!

السيارات التي ابتعدت عن المدينة بضعة كيلو مترات إعتقدت أنها نجت؛ ولكنها توقفت خلف صفوف طويلة أخرى قد سبقتها وسدت الطريق، لوحظ أن دبيب الحياة في الصف الطويل قد مات؛ فما أن نزل السواق الجدد باحثين عن سبب التوقف حتى علموا أن جميع الجالسين في السيارات ساكتون كأنهم يصلون وقد انتهوا من «التحيات» منتظرين إمام الجماعة ليسلم على المصلين... وقدس إسمك ياحلبچه!!

«المشهد السادس»

ماذا حلّ بالمجتمع الحيواني ـ إن صحّ التعبير ـ الذي يقاسمنا العيش في حلبچه في البيوت؟ هل طالته النكبة أيضاً؟ يقول علماء الطب إن بعضاً من الحيوانات الأليفة والقوارض قد تسبب بنشر ميكروبات وفايروسات مرضية للانسان.

ساسة الخردل، العفالقة «النشامى» انتقموا من تلك الحيوانات التي سببت للانسان أمراضاً كثيرة!!

في حلبچه رقدت جثث الطيور والحيوانات بجانب الجثث البشرية في الأزقة والشوارع، ترى هل إستغاث الانسان لحظة الاحتضار بتلك الحيونات أم عاتبت الحيوانات الانسان لما جلبه من الكوارث على الجميع؟ وهل ترى قطعاناً من الحيوانات الأليفة النافعة تخرج من حلبچه أو تتجول في أرجائها

وهي ضريرة، أصواتها تثير الخوف والحيرة، إنها تزعق في ألم بهيمي مريع. يقال أنّ الحيوانات التي تفرز سموماً وتلدغ كالأفاعي والعقارب لاتتأثر بالأسلحة الكيميائية، ومهما كانت الحقيقة حول هذه الفرضيـة؛ أستطيع أن أطمئن أبناء حلبجه الشرفاء أنّ الأفاعي والعقارب البشرية ذات الأرجل والأيدي؛ التي تعيش في المدينة وتتجسس على كل صغيرة وكبيرة؛ إن هؤلاء الجواسيس لم ينجوا فقد شملتهم بركات الخردل. لقد لفظوا آخر أنفاسهم النتنة أيضاً وهرب البعض إلى كبيرهم الذي علمهم العهر والفسق والنميمة، وهرب آخرون إلى ايران ليواصلوا اللدغ وبث السموم في الأذهان والأفكار، ألا لعنة أبدية على جميع الذين يمتهنون بالعمالة والخيانة وقدس إسمك ياحلبجه!!

«المشهد السابع»

هنالك أناس إعتادوا اللقمة المغموسة بالقيح والدم، إنه المرض القديم في جسم الحضارة، إنها النفوس المريضة التي لاتستطيع جميع الشرائع أن تهذبها وتغرس فيها زهرة وخضرة، غير أن تلك حالات ضامرة هزيلة تطفو على سطح المجتمع وتشوه وجهه الناضر وتكدر هالات مشرقة من المواقف الانسانية الرائعة. أذكر غيضاً منها: بعد الانتهاء من القصف الكيميائي إنهال على حلبجه رجال الأنصار «بيشمركه» والجيش الايراني ورجال الاعلام من كل حدب وصوب، يحملون الأقنعة والأبر المضادة للخردل والسيانيد، رأيت عشرات من أمثال البيشمركه «عمر محمد علي/ عمر چاوشين» أعطى كل الابر الموجودة بحوزته للنساء والأطفال لإنقاذ حياتهم؛ وأعطى قناعه الواقي إلى شيخ ولم تمض ساعات حتى استشهد متأثراً بالخردل. كيف أنسى البيشمركه «عثمان ملا صالح/ دربنديخان» وهو يخلع حذاءه ويعطيه للآخرين. يمشي حافياً محروق اليدين والرجلين (استشهد في انتفاضة ١٩٩١/٣/٧ عند الهجوم على منظمة الأنفال في السليمانية). كيف أنسى «هيبت محمد» وهي ترى صرة كبيرة من الذهب تسقط من أحد الجيران ساعة الزلزال، تلتقطها وتعيدها بعد شهرين لصاحبها في ايران كاملة غير منقوصة، وآلاف من هذه المواقف النيرة... وقدس إسمك ياحلبجه!!

ايام وطن موبوء بالدم والشهداء

علي رشيد

في اليوم الأول ...
امرأة تعب من الحب والجزع الفائض
من كأس الخمر الأسود ...
والحانة محض خيال أحمق

* * *

اليوم الثاني... نام الجسد الفاني فوق الأرصفة الموبوءة بالعنف
وبالزمن الزاني... واستغرق شيخ القرادين يعدّ الآهات المكتومة
من أردقة الجسد المصلوب... إلى جزع الشهوات القسرية
اليوم الثاني... أول موت أعلنه السفهاء
فغاب الوطن في تقاويم الدم... وفي قاموس مسخ الأرقام
كل تواريخ الوطن... فزع يمتد على طول الشاطىء
ويمرغ عشق النخل بالسوس وبالسم
اليوم الثاني ...... (صبح دامي)

* * *

ماأبشع رائحة الدخان...... تزكم أنف اليوم الثالث
ورماد الجثث المزوية مابين الساتر والنيران
وبكاء أصابع متطوعة في هول ...
وصراخ الموتى يوقظ الوطن المحتضر
تتراقص فقوق الجرح ... رماح تتار الزمن المتسفلس بالعار وبالهم الدامي
والأرض جحيم كوني وركام... ونثار الخوذ... الأغصان
بقايا أقدام ... ومواسم عار
ومعارك لا أسماء لها ولا أرقام لضحاياها
اليوم الثالث ... (موت عابث)

* * *

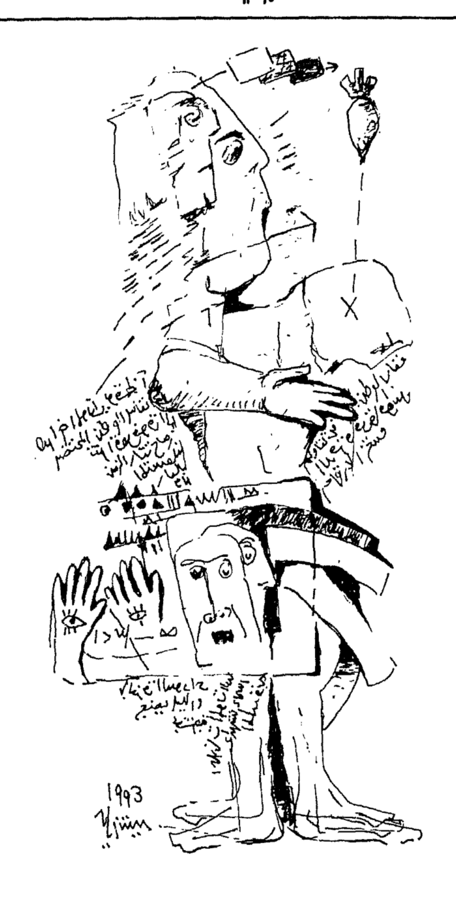
والرابع ... لاحصر له من حزن وبكاء أخرس
اليوم الرابع ... إعلانات الموت السافر
أسماء الشهداء المكتوبة فوق الخرق السوداء ...
والليل يضج بحشرجة شيوخ منكوبين بأبهى الأبناء
والوطن ... نثار يستوطن الوجه الشاحب
يتوهج في (آه) المنكوبين بغير رداء
يبوح بهمس... مفردة الدمع... وصخب مراجع هذا اليوم
النازف من أحزمة الدم... وأوردة الحزن المكفون بغير عزاء
والأطفال يتامى... يضيعون على خارطة الوطن المقتول
بلا آباء
اليوم الرابع... (عزاء فاجع)

* * *

اليوم الخامس ... صمت شائخ ... وسواد غلف جدران المدن
المسبيه ... والصحف الناطقة بلسان السفهاء ...
تغلف أوردة الحزن القاتل ... في باحة بيوت الفقراء
والصمت يلون كف الشارع
والذكرى ... موشومة بقميص الشهداء

ويطل علينا من التلفاز ... مذيع مائع ... يعلن عن نصر زائف
ببيان أخرق ... تعقبه أناشيد بلهاء ... وتقرع الكؤوس
نخب الدم المسفوك والرؤوس ... وتمد تراتيل الوهم ...
سعير الطعنات إلى صمت السم ... نتجرع عزاء اليوم الموبوء ...
بأرتال الجنرالات المهزومين ... وفزاعة دكتاتور مسكون بالرعب
وأحلام أباطرة الزمن العدمي ... تتزاحم فوق صدور المخصيين
نياشين معارك سوداء ... وتسن تواريخ الأيام المشبوهة بالزيف
والحزن يفيض بكاء ... ومواجع صمت تفيض توابيت الشهداء
اليوم الخامس ... (ظلام دامس ...
وفوق جدران الحزن ... صورة دكتاتور عابس)

١٩٩١


1993

حدائق للفرح المؤجل

فارس الهلالي

النجم يتوارى خلف قامة الحارس، المغني دخل كهوفاً
مظلمة منذ أسبوع. المساحات إرتدت وجه عقارب
ساعة أصابها الشلل النصفي. الرمل يعلن عن
حضوره حتى في الصباحات الرتيبة حيث لا فيروز تملأ
المكان حباً ولا شوارع ولا بنات المدارس ولا عصفورة
تنقر على زجاج النافذة... وأنت كنت تعلنين أن
السماء بيادر لأحلامك والجميع بانتظار رغبة (أو
مشروع رغبة) تعلنين عنها ولو بهمس مع ظلك وهم
على استعداد دائم لا للموت من أجلك (لأن الموت
من أسهل الأمور في بلادنا أي لا يحتاج إلى بطولة) بل
لتنفيذ رغباتك حتى ولو كانت تستدعي ركوب
البحر بحثاً عن ياقوت الخلود أو مرجان المسرة...
هذا الحرس الغبي لايدرك سبب سهادي، أظنه
يخمن أنني في حالة إنصات فعلي للمذياع، للقمامة

التي يهديها لي المذيع وأخبار شهريار الذي لاترضيه
غرائب الحكايات والذي لا ينام ليله أو قيلولته إلا بعد
أن يشبع شهوته باعدام العذارى والفتيان والأطفال
والمدن باسم الرب والوطن... يحمل المذياع بيده ويحمل
سهاداً أبدياً في قلبه، يمارس اضراباً عن النوم قد يكون
إحتجاجاً على نوم الخليقة في الليل ويقضيها في النهار
منذ أن أصاب آدم شبق الخطايا الذي نسل خطايا
جديدة لم يعرفها آدم أبداً كالسجون والاعدام والاعتراف
بحب الورد والاعتراف باقامة مؤامرة ضد الحاكم بأمر
الله بالتعاون مع الآس الذي موطنه الحدائق وكل العصافير
... وهذا المكان الذي سرق تدريجياً سحنة الزمان واستحال
الوقت رملاً، الليل رملاً، الظهيرة رملاً، الشتاء والربيع
والخريف والصيف وجوهاً أخرى للرمل، حتى ساعاتنا
اليدوية اكتشفناها ذات ظهيرة رملية إنها ساعات من
رمل وهذا المكان نسف كل حدود الخرائط باحتوائه على
عنصرين لاأكثر: سماء بغيوم سود كوجه جارتنا العانس والرمل.
الرمل، الرمل الذي يترك بصماته واضحة على الروح
والمكان. أراه من هذا المكان الذي يمتلك أشياء لها فعل
القذيفة ورائحة الخواء المزوج بالحنين: خيمة أوتادها حزن
قديم، رمل مسور بسلك شائك مزدوج ذي ارتفاع
أعلى من شجرة التين في بيت جدي وحرس لم يعرف
لحظة أن مايكوفسكي لم ينتظر أمراً من ضابط ما بالذهاب
إلى مجاهيل جزيرة الموتى. اكتشفت ذات يوم إنني لا أملك
أصدقاء من عالم الأحياء، كل صحبتي من عالم الموتى،
هؤلاء الصحبة الذين يأتون إلي بين اغماضة وأخرى مرة يريدون
زي الأشجار ومرةيحملون بنادقاً مسروقة من ثكنات الحكومة
ويهتفون للثورة ومرة يقرأون شعراً يشبه غناء صيادي الهور الحزين
ليس في عالم الأحياء سواك. أميرتي... كم كانت الحدائق
ملاذاً لنا ؟ وتلك الساعات التي تمر في الأماسي، ساعات
لا نتحدث فيها عن الحروب والموتى الذين يهبطون إلى شوارع

البصرة كل صباح محمولين من جبهات بعيدة أو من مكان هبوط
القذيفة، كانت الحدائق ملاذاً لنا. كنا نحلم ـ أنا وأنت ـ نحلم،
نحلم أن نحب كما نريد، نصرخ كما نريد ويكبر أولادنا
دون أن يعرفوا في اللغة التي يتأتئون بها كلمة الخوف،
لايخافون مدير المدرسة، ولا شرطي الأمن ولاضابط التجنيد،
لايخافون الحكومة، كنا نحلم ـ أنا وأنت ـ بأن أولادنا
سيعرفون جيداً معنى الفرح. الفرح هذا الزائر الذي
أعددنا الحدائق له زمناً طويلاً حتى صارت الأشجار
تمارس انتظاراً حزيناً له. أواه يافرحنا المؤجل أنت
منذ ولادتنا، حاولنا امساك طائرك الملون كي
نأخذ ريشة من جنحه الأيسر. حاولنا وحاولنا،
لكن وجوهنا معفرة ببارود المدافع ودخان المدافع
ورمل المنافي، أيها الفرح كيف الوصول
إلى حدائقك؟ أي المغازات في البصرة
تؤدي إليها؟... أين أنت الآن؟
وهذا المنفى الذي استحال عقاباً لعاشق للفرح
مثلي، هذا المنفى يجعلني أتشهى أغانيك
قبل الهواء، وأحلم بهواء يتنفس حدائقنا،
وبالجوري الذي لاينبت أحمراً إلا في بوصلة روحي
في عروس الحدائق: البصرة. لماذا يكره هذا الحارس المنتصب
خلف السور اسمك أميرتي؟ ويلعن اسم البصرة دائماً؟
وهذا الرمل يؤكد، دون دراية في كل الساعات الغبية حتى
تشابهها، أن الحدائق التي كانت بيننا باقية وأن الطقوس
هيأناها لاستقبال الفرح الذي دخل صالات التأجيل
مازالت معدة، وأنا سنلتقي ذات صباح رغم البرد ورغم
الزيف الذي غزا فضة القمر، ورغم انطفاء الحب في
عيون العشاق الذين جاهروا بعشقهم تحت مظلة
من رصاص وجوري [آذار91]وهم الآن جثث
تنشد مقبرة ... كانت المقبرة قلعتنا الأخيرة
الحرس الرئاسي وقوات الأمن تحاول التسلل

إلى عالم الموتى لكن بنادقنا القليلة والقديمة
تفعل فعلتها كي تجعلنا نجاهر بعشقنا أبداً، كنا
عشرين ملثماً بعشرين بندقية.
ورصاص سينفذ بعد قليل، من أين
جاء هذا العدو الجديد من الملثمين؟ أحدهم يمدني بمخازن رصاص
جديدة. أسأله عن شخصيته فيجيبني بصوت مهيب:
ـ أنا حازم، جارك الذي كان يصنع لك طائراتك الورقية يوم كنت طفلاً.
ـ ولكنه أعدم قبل عشرين عاماً!!
ـ وهاأنا أصحو ثانية مع كل سكان المقبرة.
جاءنا الموتى بزي الحدائق وأسرار النبوءة وأنت كنت هناك
في المقبرة. في آخر حصن لنا. ماذا تفعلين هناك؟ أي مفاجأة
اذ ظهرت لي بين الشواهد والدخان والرصاص والجثث المتناثرة
و«غدراتك الصغيرة» معلقة على الكتف. توزعين الرصاص تارة
وتحملين الجرحى تارة أخرى وتقاتلين الحرس الحكومي حتى اقتربت
مني وأنا منذهل لا أصدق ما أشاهد.
ـ هل أنت؟
ـ نعم أنا هي، أكمل واجبي الآن فالحدائق تنتظم.
أي خيار صرت فيه في تلك اللحظات، من ذلك على آخر الحصون؟
هل ترى الموتى؟ هل أنت من عالمهم؟ أي الأسرار كنت تحملين
والتي تربطك بعالمهم؟ أنت ياأميرة الحدائق والنهر والمساء، ياأميرة
كل الأوقات جديرة بكل الأسرار وبكل الجوري الذي ينبت
فقط لأجلك، حقاً أنت أميرة كل الأسرار بما فيها أسرار الحدائق
المعدة للفرح منذ عشرين حولاً. الحدائق حدائقنا هي الباقية...
أميرتي. هل تجلسين الآن في ذات المكان؟ قرب الآس وتنصتين
لشهيق أحلامنا المخبأة بين النسغ الصاعد والجذور؟ أما زلت
تعدين الحدائق للزائر المؤجل منذ الطفولة؟

---

* الملثم: الزيّ الذي تبناه المنتفضون (رجالاً ونساءً) في اذار.

موضوعة الشهادة*

هاشم العراقي

كرست في الجسد المقدس، ياحفيد النار والفقراء، أحلاماً تسور بالنشيج الادمي. أبحت أذرعنا لمس الروح فيك، نهضت، فارتفعت سماءاً للولادة تحت سقف النار، من رحم المعادن والمناجم والمصانع، يوم حط على فم الفقراء برق منك فافترت شفاه من أغان، ياسليل منابع الآلام فينا، حين تغمس كل ذاكرة الأصابع في السدس داخل المستضعفين تشع أعيننا خيولاً في الظلام، وتحفل الساحات فيها، ترتمي كل القصائد تحت حافرها لتكتمل الولادة تحت نبع النار فجراً، والقصيدة آثرت أن تدهش الشعراء فيك، تغذ في الجسد المقدس كي تمر إلى الشهادة أو تنام على يديك تمس خيط الفجر عندك، ثم تخرج مثلما امرأة تعرت، من ضلوعك، كي تعيد كتابة البيت المؤجل، حين يخرج، كالحقيقة، من يديك...

في السر تنهمر الحقيقة من فم الصحف المعدة في البيوت وفي مطابع هربت قطعاً إليك، ويدخل العمال والكتاب بيتك، أنت تدخل في

المبادىء والضمائر.... أي شيء يجعل الكلمات أسلحة، تقول وراء تل الخبز مذبحة وعند منابع البترول أخرى، نحن نختبر الخيوط من المنابع للتلال، نشدها شداً ونخرج شاهرين قلوبنا ضد البنادق والخناجر، نوقظ المتفرجين على الجريمة، أي شيء يجعل الكلمات تمتلك القلوب، تصير أسلحة تقاتل في الشوارع والمخافر والسجون، وأي نبع آخر هذا المساء، يسيل نهراً طافحاً في راحتيك...؟

آخيت بين الفجر والحراس، بين النهر والصياد، بين الأرض والفلاح بين البذلة الزرقاء والعمال فاجتمعت رؤاهم في عيونك، للبعيد تطل عبر محاجر سترت عليها دمعة مهجورة، ويد وقضبان الحديد، هناك جمر يخزن المتفجرات، وليلة لا حلم الا الموت فيها، برق أغنية تعيد نهارنا المسروق منا، في عيونك تولد الساحات أرحب، ترقص الاعلام أكثر، يرتدي الشهداء ثوبهم الذي قتلوا به فيصير أجمل، أنت قد آخيت بين سواد أعيننا وحلمك، كي نضيء بمقلتيك ...

تتوحد الأشياء فيك، تنازلت أسماؤنا للمقتنى الرمزي فيك، فذاب ملح القلب في شفتيك فاعترفت بنا، ترتادنا كي تطمأن، فنطمأن لظلك العفوي، يخرج من خصوصياتنا وطن فريد يستحي الشهداء منه فيلبسون كساء الأرضي، تخضر الخلايا حين تعلن عن حضورك، أيها المجدول من شعر الصبايا وانكسار القمع في جسد الضحية واعتذار النصر عنا واتساع مقابر الشهداء يوماً بعد يوم والتراء يد الهواة أمام عاصفة وأخرى، نحن لم نمنحك في هذا التمايز عن سوانا بعض ماأعطيتنا، لا العمر يكفي، لا القصيدة، لا الشهادة، عندما تتوحد الأشياء تمشي باتجاهك تنتهي أسطورة أخرى لديك ...

ماذا تقول لك العواصف؟ كن مهارتنا الرشيقة في الوصول إلى الجبال
ماذا تقول لك الجبال؟ كن الصعود المستمر إلى المحال
ماذا تقول لك المدينة؟ كن على بوابتي مفتاح ليل الاعتقال
ماذا يقول لك الذين تنطروك؟ كن البداية، كن بدايتنا التي لا تنتهي، يا أيها العنقاء فينا، نحن «هاجر» فاضرب القدمين وافتح قمقم الماء المبارك،

علنا عند انفجار الماء ندرك أنه منا يسيل، نسير في خجل، اليك...

كاشفتنا بهواك للضفة البعيدة فامتشقنا الخيزران، القار، والبردي نبني
مركباً، لتعود روح لاماء جثته، وينشط في الرياح الاتجاه المشتهى، منذورة
كف الذين يجذفون ويردمون فم الفجيعة للوصول إلى سواحل لم
نطأها... أي نبض يجعل الأجساد قنطرة لنعلك، أي موت يشتهيه
القادرون على الحياة وأي شيء أبصرته عيونهم... الآن تتسع القصيدة،
يطفح الابهام، تخلد للسكون نواتها، تتحرك الألوان نحو مدارها،
ستضيء، ينفتح المكان/ الحلم، في الضفة البعيدة مشطت أقدامهم رمل
السواحل نحن أقرب للرمال اذا مشيناها حفاة، نحن أقرب للمياه اذا
غرقنا، نحن أقرب من هواك اذا احترقنا في هواك، وان قضينا العمر
أشرعة تجاهد في الوصول لضفتيك...

ألست تعرفهم جميعاً؟ يخرجون من الرغيف كأنهم قمح الرغيف،
كأنهم لهبٌ يدور على أكف الأمهات، كأنهم عرق المزارع فوق سنبلة
ستحصد في أماسي «الناصرية والسماوة»... يخرجون من الجبال كأنها
في دورة التكوين تدخل، وهي تجمع آخر الشمس احتياطاً للطريق،
وكنت تعرفهم جميعاً، كنت تصنعهم جميعاً، يدخلون إلى مسامات
الجبال كأنهم عرق يغادر وجنتيك، ويبحثون عن الطريق المستمر إلى
العشيقة، يدخلون إلى الممر القرمزي ويخلعون على العراة قميصهم،
يتوكأون على البنادق خشيةً من انكسار، يزهرون على الصخور
ويرسمون خريطة في القلب يلبسها العراق
يقاتلون كما يجب
أو لايجب

أولست تعرفهم جميعاً...؟ يخرجون من العيون كأنهم يوم تعود به
الطفولة للذين سيكبرون، ويخرجون من القميص كأنهم كف ستفرز ابرة
في يوم برد، يخرجون من الحليب، من الرصاص، من القصيدة والنجوم،
من النخيل السنديان، اللوز، والمطر المفاجيء والبلاغ العسكري، من
التقدم والتراجع، من مؤامرة ستحدث في القريب... ألست تعرفهم
جميعاً...؟ قل لنا أسماءهم كي يدخلوا في المرة الأخرى هنا، أو يصطفوا

أن يخرجوا منا إليك، وحين تجثوا خاشعين لكل اسم، حين تصطك
الركاب بنا جميعاً، يدخلون إلى التراب يقبلون خطاك أنت، يصلبون
الأرض تحتك حين تحني ركبتيك..

أنت المحصلة الوحيدة للأغاني،
أنت النتيجة للخروج على تعاليم الطغاة، وأنت آخرة المطاف، وأنت أول
من تفتحت القلوب على هواه، وأنت أول من نحب وأول الأحباب
أنت. الأصدقاء، العشق، والوطن الوحيد المنطفىء، لمجيء نبحث عن
تكاملنا بوجدك، عن تألهنا بنارك، نأخذ الحسنات منك، ونغمس
الأخطاء فيك. تظل ساخنة يدانا في اللقاء وفي الوداع، نظل نحمل
وجهك الصيفي، في قطب القصيدة، نرتضيك اذا عتبنا، أو عتبت، اذا
بكينا أو بكيت، يظل ...سجماً وجودك فوق خاصرة الطبيعة، منطقي أن
تنالك طعنة لغدر الذي ورث البلاد المستباحة، منطقي أن نحبك معلنين
وجودك الـ ي فينا، ممطراً تأتي الينا أيها الرعد المبارك، ياحصيلة أغنيات
الجائعين، تمر من هذا القميص إلى الجلود، إلى القلوب، لكي تبادل حبنا
القاسي عليك...

١٩٨٩/٥/٣١



ـ جعفر طاعون .

* من مجموعته «ماتيسر من موضوعات».

انتظـــارات

عدنان محسن

في البدء تكون الرب
المتداخل في الأسماء
جئتَ لتخلع للزهرةِ طوقَ الظلّ
وتخفي وجهك في قاموس النار
تجتاز الحلم الممنوع
في اللحظة تأتي...
- انشر نفسك فوق المرآة
والحشف عنك مراسيم الهم

جئت لتخفي المرآة ووجهك
عن تمثال الماء
قد أعرف ماتعرفُ
فأنت الحامل رأس الطير المذبوح
وأنت الماسك أرجاء النجمة

قد لاأعرف ماتعرف
فأنت المفرط بالأفراح

حاذرَ ...
حاذر ...
حاذر ... أن تنسى وجهك في المرآةِ
فيخرج حلمك من طوق الزهرة

حاذر ...
حاذر ... أن تسرف في النسيان
فتترك كفاك وثاق الأمطار

في اللحظة تأتي ...
وقد تعرف مالا أعرف
وتعال الآن
أو
لا تأتي

هوامش

عباس الجنوبي

1

ضالعون في الأسى، تبددُ الريح ضوء شمعاتنا،
وبراحتين فارغتين.. نصافح ماجاء في فخاخ الهزائم

2

نرقب القوارب ـ دون أمجاد ـ على ساحل أهملته
الحرب ... نطوي هيثم التذكر في خوذةٍ، ويفتقر زوادتنا
نرجم ماتشظى في المياه.

3

يستلذ برد الليل وخز أجسادنا تأتي القوارب

وفي أسف يؤجل الساحل تذاكرنا ... تصطادنا العتمة
وتحاصرنا المياه.

1

نخسر ضوء الفكرة/ أصابعنا تخشى وقرها الهابط/
... كانت غيمة قش أجنحتها الأطفال ... ونحن ...
نأسى لها ...

2

لا أحد ـ في الفقد ـ يدلنا على الخرائط ـ المساحة
فكرة تنزع ضوءها/ والأشلاء؟ ... قد تلتم ـ ثانية ـ
في مياه دون ضوء/ أشعلنا أصابع راعشة محزونة
ولم تكف ـ في الفقد ـ لتضيء.

3

لم أكاشف المسافة/ تركت بين مسام العتمة خطوط الخريطة/
وأغريت الخطو ... أن الرمل حليف/ لكن القمر تواطأ ...
فهزمتني العتمة.

0

أوهمت عثراتي، بأن الوقت ترق عقاربه
وإن طالت ...، والعربات ستأخذ
بي تجاه النهر، ندثر بالرمل غربتنا. ونشكو
بهمس للمجرى ...

ثلاث قصائد

محمد حمد

١ ـ طفل يعبر الصحراء

طفل يقفز من عيني إلى الصحراء
يكشف أسراري
ويزود بعض الصبيان
بزهور يانعة حمراء
ويغني ...
والرمل المائل للزرقة
يخفي أكواماً من أسرار وطقوس
وعناوين
لأحياء ماولدوا ماماتوا
مادفنوا
إلا في أشرطة الأنباء.
طفل يفتح أبواب الليل

ويطلق صوتي
لسموات نائية أخرى
ويتركني في محبرة سوداء
لقصائد لم تكتب بعد
لم تخلع عنها ثوب النوم
مجد الأجداد
وعجرفة الآباء.
طفل خلفني في سوق «الحضارة»
اهتم بماضيّ الساكن في قطرة ماء
وأرتب ذاكرتي لفراق قادم
لنزال محتمل
لصراخ وعويل وشموع وبكاء.

٢ ـ كم مرة

كم مرة أخفيت تحت حجارة النسيان
رأسي
متخلياً عن حاضري
متخلياً عن بعض أهوائي وهوسي
في غربة أحرقت فوق حطامها
يومي وأمسي
... ...
كم مرة سكبت على شفتيّ
فائضة بما أخشاه كأسي
أو كم مرة ...
ساومت أو طاوعت أو أذللت
يادنياي،
نفسي
... ...
كم مرة غيرت بيتي
فندقي وحقائبي

وتبعت كالمجنون يأسي
لا خطوة تسعُ الحنين
وما تكنّ ملامحي وعذاب شمسي:
سابقت صخب الريح في دلعٍ
مزّقت بين أصابعي
كفني
وردمت بالضحكات رمسي.

٣ ـ الخورة

تورق في الخورة أشواقنا
بقايا القبل ...
مخاوفنا
والتحيل يطل بأعناقه الذهبية المشرئبة
يطوقنا بالفيء والارتياح
ويرمقنا
بذهول ورهبه
لنا أكثر من مشاهد:
لنا الجسر والساحة والثانوية
بيت المحافظ وتمثال أبي «غيلان»
أغاني الشبيبة ...
يوم ذويت صوتك فيّ
وصرت
ـ رغم غدري وغدر الزمان ـ الحبيبة
وكم يؤلم الآن قول
أحبك !
فما غدت فيّ سوى جمرة
بها أنطفي خلسة
وأدفن أيامي الكئيبة

البندقية / ١٩٩٢

إبصق على الرماد

عبد الإله الياسري

- ١ -

وحينما تنبأ البهلول بالرماد ،
تنبأ السفان بالحريق.
ماهي إلا ساعة،
وانطفأت حديقة الطريق،
وأعشت الظمأ
في رئة الشواطىء،
ومالت السفينة
مثقوبة يقطر منها الدم والرصاص.
منذ رحيل النار عن مدينتي،
ورايتي في قفص الثلوج،
أرتقب الحريق

سألت عن مسافة الطريق
أجابت السحابه:
ما أبعد الطريق !
أجابت الحجاره:
ماأقرب الطريق!
ولاذ بي عصفور.
قد فرّ من تلوث البيارق.
كنا غريبين معاً،
نشاكس الرياح،
ونجمع النجوم للنخيل.
وبينما كنا نعيد النبض للصهيل،
تدحرجت من سلم المدينة الخيول،
وانكفأ الفرسان،
في حفرة السلطان.
وصيح بالنخلة: ياصاحبة الخوارج،
تقوسي للريح.
هذا زمان الريح.
هذا مكان الريح.
قلت لهم، وخطوتي مورقة الأشجار:
أزحت عن وجوهكم
أغطية الحرير،
وصبغة النوار.
وقلت للنهار:
أسقط لنا أقنعة الرماد.
هذا أنا.
لي قامة الهجير،
وجبهة الصواعق.
خرجت من أبراجكم،
مغترباً في جزر الجنون.
أجالس المياه والحدائق.

أحارب السكون.
إني كما أكون.
وصاح بي البهلول:
إبصق على الرماد

- 2 -

حاصرنا الرماد،
واختفت الطريق والشواطىء،
وأسلمت جذورها السفينه،
وامحت المدينه.
وساعة اشتقت إلى النخيل،
كان الضباب بيننا،
وضاع في الضباب،
أو ضعت في الضباب.
ألا انقشع
واقتربي حبيبتي،
ولادةً،
أو كفناً،
أو برعماً،
أو حجراً.
وقربي لي الطين،
كالجرح كالسكين.
توشك أن تنكرني السنابل.
أطارد الأجراس والمرايا،
أبحث عن رنين،
أبحث عن ملامح.
أراقب الأنواء،
أبحث عن زوبعة،
تدخلني

تخرجني

من أين تدخلين ياغيوم للعراق؟

من أين تخرجين من ذاكرةٍ

مليئةٍ بالقحط والمطر؟

ما أبعد العراق!

ما أقرب العراق!

ماكان للزنج سوى الحقيبه،

وشوكةٍ من وردة السفر.

ماكان للزنج سوى الضريبه.

ولم تزل رفيقتي الطيور،

ولم يزل يتبعني الجباة.

أسأل من يجرأ أن يسمي الأشياء:

من ثقب السفينه؟

من هرب السفّان؟

من أخمد المدينه؟

من أغلق الطريق؟

ياأيها الصديق:

هل نحن أصدقاء؟

هل نحن أبرياء؟

هل انها تجارب الأخطاء؟

هل نحن كالأحياء؟

هل أنّ في مستنقع المنفى لنا فقاعة؟

هل نبضة الفرات في جنازة الجليد؟

هل نخلة العراق في أعمدة الحديد؟

... ... ؟؟؟؟؟؟

حاولت أن أستنشق الهواء.

نوافذ الفضاء،

أغلقها الحرس.

نافذة واحدة للواحد السلطان،

يفتحها الحرس.

يأتون بالطيور:
(الدم والرصاص)
ويمسحون مقعداً يدور.
يقول لي العصفور:
تغير الزمان.
تغير المكان.
تدحرجت خيولكم،
وانكفأ الفرسان،
في حفرة السلطان.
أين هي السفينه؟
أين هي المدينه؟
أقول للعصفور:
تحت الرماد الشمس والنخيل.
إرتقب الحريق
وصيح بالنخلة: لاتستكبري
ألا اسجدي
سبح باسم الخالق السلطان
الماء والتراب والشجر
قلت: اخرجي، ياطينتي، عن هذه الأمساخ،
واغتسلي،
وارتقبي الحريق
وصاح بي البهلول:
إبصق على الرماد

ـ 3 ـ

تزوجت مدينتي آلهة الرماد ،
وتمت الحلقة للفرسان من جديد:
قاماتهم رماد
راياتهم رماد

خيولهم رماد

ويصعدون

وينزلون

ويسحبون مقعداً يدور،

وحوله ذيولهم تدور.

يندس فينا المخبرون،

كالقمل كالصراصر

يأتون بالعصفور

(الدم الرصاص)

ويفتحون النافذه

حينئذ تلطخ السماء

أجنحة بيضاء بالدماء،

ونمزج النزيف بالنشيد

نحن - الغريبين - بلا زمان

نحن - الغريبين - بلا مكان

وصيح بي:

يا أيها البهلول

قلنا لطير النار: كن ضفدعة فكان

وأنت من سلالة الصحراء،

تلجأ تحت الماء،

مقاوماً بريشة الطيور،

وسعفة النخيل

انحنت الأشياء

ليس سوى الرماد ،

وجثة العصفور،

وليس من طريق

خلاصة الأشياء:

ريشتك البيضاء،

سعفتك الخضراء،

وبذرة الحريق.

فهذه مملكة الرماد
ليس بها إنسان.

- 4 -

بكيت بين نخلتين:
نخلة واقفة في خندق النخيل،
ونخلة ساقطة قد أنكرت ملامح النخيل.
ثم اجتمعت واحداً:
طهرت أشلائي، نفضت القبر عن وجهي،
أدرت الوجه للضوء، أعدت الضوء للراية،
والراية للفارس،
صرخت: إبصق على الرماد.
إرتقب الحريق.
وصحت بالذين أسقطتهم الرياح،
في مدن الجليد،
وأوحدوا الحسين للرماح،
وأوحدوا المسيح للصليب.
ما أوسع المنافي!،
وأرخص الغريب!.
أي ساعة النشور،
إقتربي
وقربي حبيبتي،
وبيتنا: شرفته،
والديك، والصباح

كي نتساوى

واصف الشنون

حينما
أمسك بالفراشات
سأسرق منها الرفيف
وعندئذ ...
سأنتقم باطلاقها في الغبار
أو ......
أناديها تاركاً لها خياراً أسهل
هو أن تتخلى عن الأجنحة
كي ... نتساوى
وفي صرامة الركود
وفي الشهوة العاطلة عن
البذل

رفحاء ١٩٩٢

رسالة

هيزان

في كوكبنا غابات
في كوكبنا نهر
وجبل
غاباتنا لا كما تتخيلون
ونهرنا لا كما تتصورون
غاباتنا الكتان والفولاذ
لا تزهر ولا تتبرعم
تظل مصلوبة
تقطف منها الرؤوس
رؤوس معجونة بكلمات صاخبة
أينعت قبل أن ترى الشمس
فغاباتنا لا تحب النور
تقبع وسط الظلام
تنتظر

فاكهة الفجر

تدفن على ضفاف ذاك

النهر

والنهر مسروق خريره

ينساب في صمت جنائزي

موشحاً بسواد الجبل الأزلي

والموت نحن

بانتظاره

نظل - نحن البؤساء -

نركض وراء

طائرة أحلامنا الورقية

نبث أمانينا

حيناً

نكدسها في دفتر الممنوعات

أحيان

لكن

يبقى الجبل

ويبقى النهر

تبقى الغابة

ونبقى نحن

كلّ منا ينتظر

دوره

في حفلة المساء

السرية

حالات

حسن بابيونه

الحالة الأولى

لها

وتهامست بحيرة من عزّ عليه كلّ بكاء العالم
كيف يصير ربيع العمر خريفاً
وكيف يكون الضوء الناهض من عينيك نزيفاً
والشمس ترقبنا صامتين
تكبر فينا، أرجوحة أطفال أو مهد وليد
... أو عاشقين
الأرض تبكينا ...
نبأيهما أباهي
هل يشبه هذا الهمس الخائف
همس العشق
والكلم الدافىء، وتبرعم حروف أحبك
فوق شفاهي
أمتشق الضوء النابض من عينيك
وأمدّ يديّ إليك ...
ماكان العشق الراعف فينا دخيلاً
ماكان العمر الممتد بنا هبةً
تتقدم أو تتأخر بين النعم وبين الـ «لا»
هل يشبه همس العشق

همس العالم، فوق رؤوس المكدودين
بوصايا الحرب
وشروط العيش وحيدين
مابين الأخمص من ـ رشاشٍ ـ
وصوت قذيفة
أو إنّ استشفاف الآتي بدفقٍ واحد
بحبيبين
مساءلة فيها أكثر من رأي ومخيفة.

الحالة الثانية

... لك
الضوء النازف من عين الشارع
وروائح بارود الأمس المختصر
تحذر
ـ قد تبقى وحيداً في الشارع
تتحير كم وجه يخادع؟
أحدها يتحدث عن حق المرأة في التصويت
ـ ياسيدي ...
أنا لا أملك حق العيش فكيف بي
... والتصويت
والآخر يتكرش وينادي:
(بضرورة مستقبل آتي يتناصف فيه
الناس سواسية ثروات الشعب
فما بغذاءٍ نحيا
بل بحياةٍ حرةٍ
والغد سيأتي بغذاءٍ، وعطورٍ
... وشموع) ...
ـ ياسيدي مهلاً ...!
ادعوا حقاً ...
وقبل البدء
أن نتقاسم هذا الجوع

السادن*

شعر: صباح رنجدر
ترجمة: جلال زه نگابادي

ـ ١ ـ

... أولئك !
يمنعونني من أن أضطجع في جوف شجر الشعر،
بينما لم يسقط من الثلج مايكفي،
لأدفن فيه جسدي الضئيل؛ علني
أحيل اللّحظة الأليفة لانفصام طيفك النّافر،
أقواس قزح لكلّ الأهوال،
في وجوه ـ المتاحف ـ الصقيلة !
آه .. لقد أضعت شبحي الذي
لاأدري إلى أين تقودني متاهته !

ـ ٢ ـ

كما لو أنّي بلاد من حجر،
لم ألمس أيّما تغييرٍ طوال عمري،
وهم طالما يردّدون:

(ظلُّ قدك: شبحك !).

-٣-

مهما رحت وغدوتِ،

هنا ......، هناك ...!

يظلّ الزمهرير

يسلخ قدكِ ...!

-٤-

هاهي الوهاد والروابي تستوي،

وتجف أعماقُ الأعماقِ،

وأعناق (البيد) تلامس الثرى،

كما تشحب الشمس،

وهاهو تلبي الأثيم في غسقِ معصور؛

إذن مالضير لو حرزتي ذلكم المساء؟!

-٥-

مازالت طيور (القبج)،

نائحةٌ على أجسادها المحنّطة في ظلالها!

كمايتواشج مع الرعب:

إختناقُ الأصوات،

ضياعُ الظلال،

واحترابُ الأشياء !

-٦-

ليس هنا إلا التأمل المحض الخاطف،

والمفرّغ حتّى من سيماء روحي؛

فلأمضِ إلى مشفى المجانينِ؛ علّني أهنأُ بالرغد !!

-٧-

تباً لكِ ... أيّ صحراءٍ أنت ؟!

لاواحة فيك

كي تتمرأى في مرآة القمر

طيورُ الليـل !

ـ ٨ ـ

أجل لقد إنقضم ظهري؛

فكيف أحمل عبئي ؟!

سأرميه في الماء،

لكنما حتّى الماء يسوح حالماً يطالُه قلبي !

ـ ٩ ـ

ها ... إنّني أقذف بنفسي في سَوْرةِ الماء،

مع أن الأرض مثقوبةٌ،

وقيحَ الماء يغمر جسمي!

ـ ١٠ ـ

إيـه ... ماذا تنتظرين ؟!

فلتطرقي بابي

حيثما يتثاءب سراج دارة فتوتي ضجراً،

والقلق يلوّن محيّايَ ..

غداً غداً

سأنتهي ..

ألا ماأسعد غدي !!

فاطرقي بابي،

تمعّني فيّ..

يالي من زقاق مضطجع يجتازه السابلةُ

دوماً !

* مقاطع من قصيدة طويلة (زيْران ـ السادن) الصادرة بالكردية عام ١٩٨٨.



الكمـد والمـد

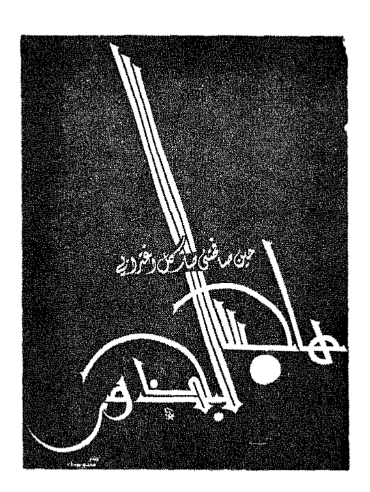
كريم الجسار

إلى روح الشهيد البطل محمد الخضر

بعد صبر الگناطر بينه يتجدد
إ وبعد شما يزود الضيم نبگه إوياه نتجلّد
أو بعدنه الحيل ذاك الحيل والصدعات بعد أزود
لچن ثارات دمكم بينه مشتوله إولبسنه أرواحكم مگلد
إ ويمر وجهك علينه كل سنه إبآذار خيّال إومهرتك شمس يمحمد
بعدنه اشمايم وكتك تظل إرسومك الحلوات تتخلّد
نسولف عالفزع هته إو گصد للموت وتعتد
نسولف للزغار حچاية الهبريح من شب العه لوح المشنقه إوماذل لجل بسمتهم استشهد
نسولف على الدحه انفرش روض إورود ويگاع الصبغ من طيبته ورد
نسولف عالنذر عمره لكردستان فرحان الجبل ويشرفته مسعد
نسولف عالمعاشر عمره بردي الهور من صبر الچباشه إبارح اتبرد
لهسه المنجل امعانك زند حاصود ويمانك جفوف العمل إو ينحد

چذب عالي النجم ماطاح وبحضن الشمس وي غيبته إتوسد
إو بعدنه اويه النجم همه مثل ملگه الگمر والمد
عهد وياك يمحمد
عهدنه أو لا تغيضك عثرة الخيال
اذا خيال طاح الباجي ماطاحوا وذا من وجع صاح الباجي ماصاحوا
وذا رد من كلاگة سجة اليمشون باجي الظمن لسعه إمگوطر إو مارد
وذا بيرغ تمايل من گراه الريح ظل ماطاح لاوه الريح شد من حيلنه إوعاند
لهمه الدرب شايل عزم المغربين ممشانه زند يسند زند والمرجله امساند
لهمه اويه الكرامه اخوتك متخاوين ماذلينه يوم إولا رخصنه الخد
كلف درب الكرامه أو يفرع ابرايين والرايين مونيّة صدك للدرب لو أبعد
لوجدم الشهم ويّه الدرب حد سنف يتلاگه إو مثل نجمه ابسمه ينشد
لو من زلمنه الراهبه اعله الموت يتعبد
لو من دم زلمنه الراهبه اعله الموت يتعبد

مخيم رفحاء



عيون النبع

عبد الجبار الناصري

إلى من سئم الانتظار ويكى حنيناً

خلّي صبرك ويه دگات النفس من ينگطع
واصبر إصبر ياضوانه او سكتة الشمعة نفع
وارتچي اعله ارماح وكتك
واخنك العبرة إبسكتك عيب صوتك ينسمع
البردي عين أهله تنظره اشلون بچفوف العواذل ينشلع
واشلون تجري دموع عينك وانت التنشف الدمع
أدري سم الصبر يكتل لاچن ابوكت المواكح ينجرع
وآدري من تدفن الحسره اتخضّر هموم أو تسدّى اعله الضلع
لاچن الغيره يصاحب ماهي صيده اتنوح إلهه الغيره ببنادم طبع
الغيرة توم إو يالغيور اوياه تولد ماهي ثوب او ينزّع
وأنت طبعك تلگه عمرك من تشوف العزم بمناخه الربع
وأنت تتفدّه العزيزة أو گبرك الصنگر ابساعات الفزع

اشلون واري الزور يرهه إويوگف ابوجه السبع
يبگه ماي الچيحه راكد والزلال ايعيش بعيون النبع
إويبگه طبع الشمس نور او يستحي إيضوي اعله سچتهه الشمع
وانت ثدي امك الهمّه إو ياحلاته الراضع الهمّه رضع
جوري كردستان ماخذلون دمك وعله هام الجبل أحمر ينزرع
وانت عزمك عگرساگك نار كبره إبساعة الكلفات من عينك تشع

* * *

فشله عالناطور يغفه اويدري بالديرة الحراميّة تحوف
إوفشله عالسندان تخسف هامته إبطك الچفوف
إوفشله بعيون اليتامه اتموت لمعات السيوف
إوفشله عالسقّان يبچي وعادة السقّان يطرب فرح بملاگه الجروف
تطل كعبتنه امانه ابشاريك يابو المراجل فشله غربه ابكعبة
إحبابك تطوف
إنت بمفرح الأرامل ياغوه حديثاتنه ابفي الزلوف
انت حيد المايد حلب يطرب ابطك دانهه إو يوگف إوگوف
إوتدري ممشه الناگه يكسر عينهه إبملگه الخشوف
خلّي دمعك للملاگه إينگع الحنّه إبصوانينه إوندوف
أنت يافرحة عمرنه القرهد وهه إوشتلو إعله إسنينه أوف
وبغيابك سدّوا إحلوك الهلاهل طشّوا إبكل عين خوف
إو جابوا الناي ابعرسنه او خورسوا صوت الدفوف
إو مرت إعلينه مصايب يالبعيد إو مثل طف حسين راوونه طفوف
واحنه نتنطر صباحك تجلي ظلمتنه إوتشل جروحنه التدمي إو تروف
انت أول شمس تنزل عن سماهه إوخلّ يطم روحه إلبنورك مايشوف
خلّ يطم روحه إلبنورك مايشوف

مخيم رفحاء

ملح الطين

علي خضير عبوسي

يبني خلي الغيرة سيف شما كبر بيك الجرح
وامشي درب الشمس دربك موش كل درب اليصح
ولاتبدل السچه يبني ولجل دربك خلي عمرك ينذبح
ادري جرحك كبر خله
عوفه ينزف لاتشله
شما يطول الليل يبني شما يخيم لابد يضكه صبح
اخذه باجي الحيل مني وبال جدمك يستريح
عيب تسكت علجروح وعيب يوليدي تصيح
المايطر درجه على جدمه
ومايشيل ذيال هدمه
وماتظل كلفه التلزمه بذني يتسمه وكيح
خله عشگك بعد گاعك لا تبذله
وخلي روحك تفحط بحمل التعدله
لاتعد بسنين عمرك خلي جرحك ويه عمرك يبني

عمر الشال جرحه الناس تبنيله ضريح
فشله يبني العايل بدارك يبات
راح وكت البينه يلعب ذاك وكت الذله فات
هذا وكت الثار يبني ودم أخيّك بعده بيدك لاتظن
الطاح لجل الگاع مات
فوت علموت بوكاحه وزوگ الگاع التريدك
انه اعرفك علي يبني الموت من يجبل عليك تخنگه بيدك
فكه گيدك من اديك
وصيح ربعك تعتنيك
هاي گاعك علي يبني تريد دمك تنتخيك
وانته ملح الطين يبني ووين گاعك تلتگيك
هده سيل الصبر يبني الگاع بور وتشتهيك
خله خنيابك يطرهه شلون ترضه بكل كبارتهه تجيك
فرعه سويهه إعله وكتك
وكت يبني البيه طاحت شيلة اختك
جرح يدي ولسه بيك
فوت يبني بسيف حيدر من يفوت إعله الرگاب
علي يبني الغيره سيف وماهو سيف المايغمج بالصواب
كاني ذله ولا تخلي السيف يغفه وبه الگراب
خله بيدك علي يبني وفوت طالب بالتراب
تراب گاعك عزه يبني وماله عزه الما تيمّم بالتراب



لوحات للفنان

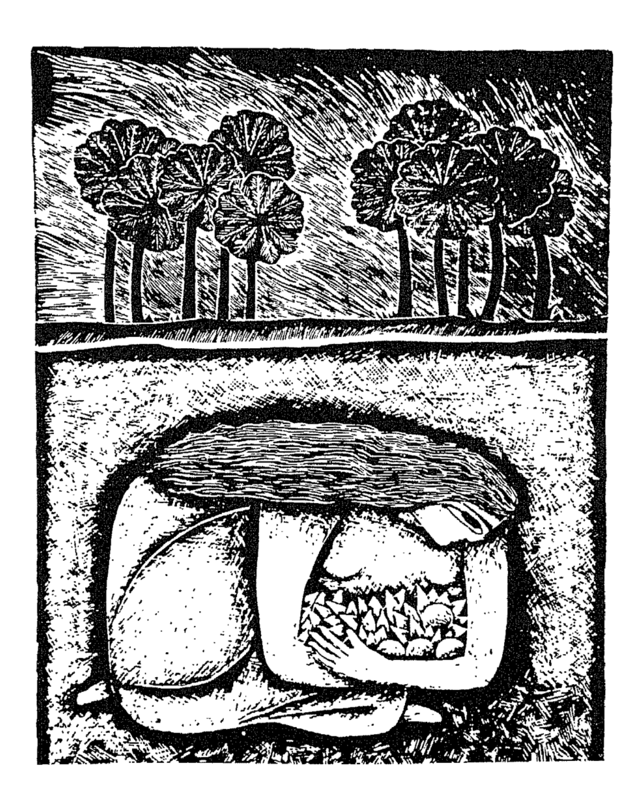
صادق كريم طعمة



أحلام امرأة



رغبة





رعبه



علاقة



السعر خمسة دنانير